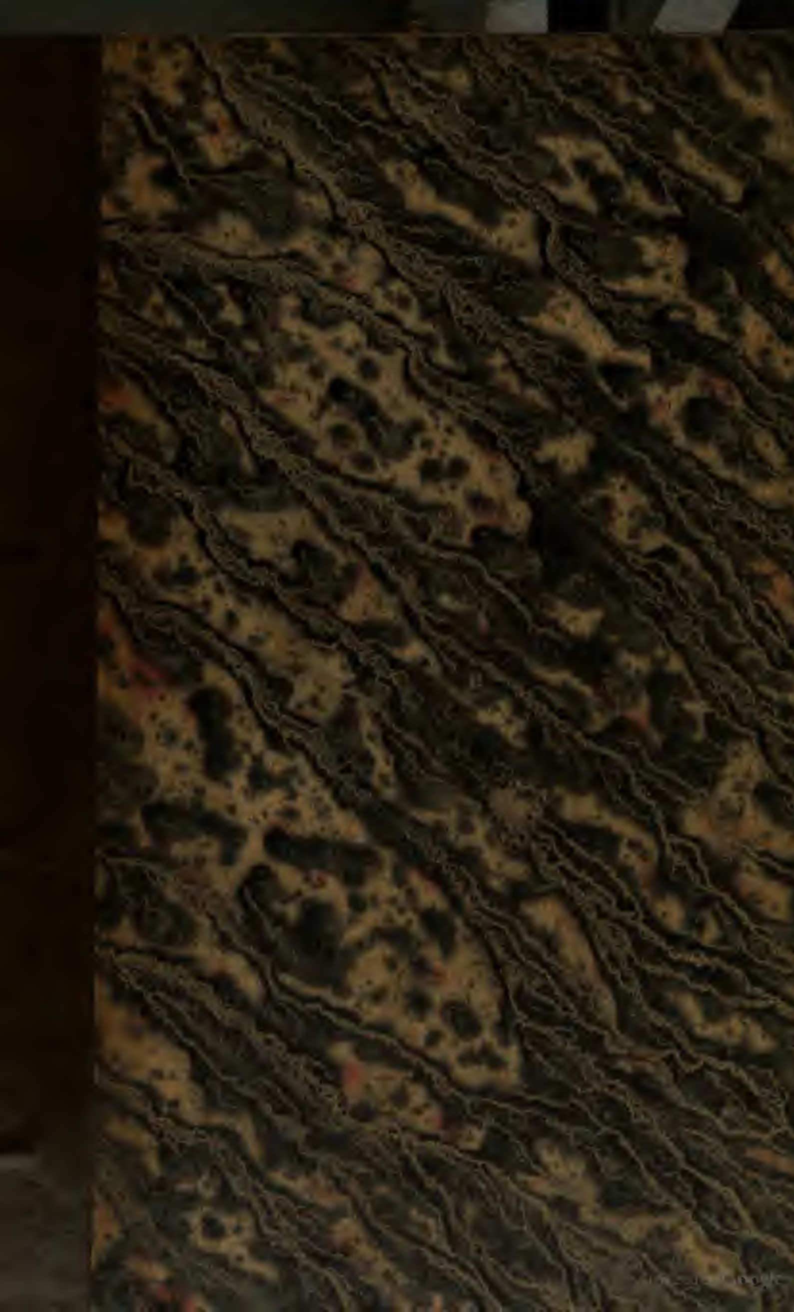
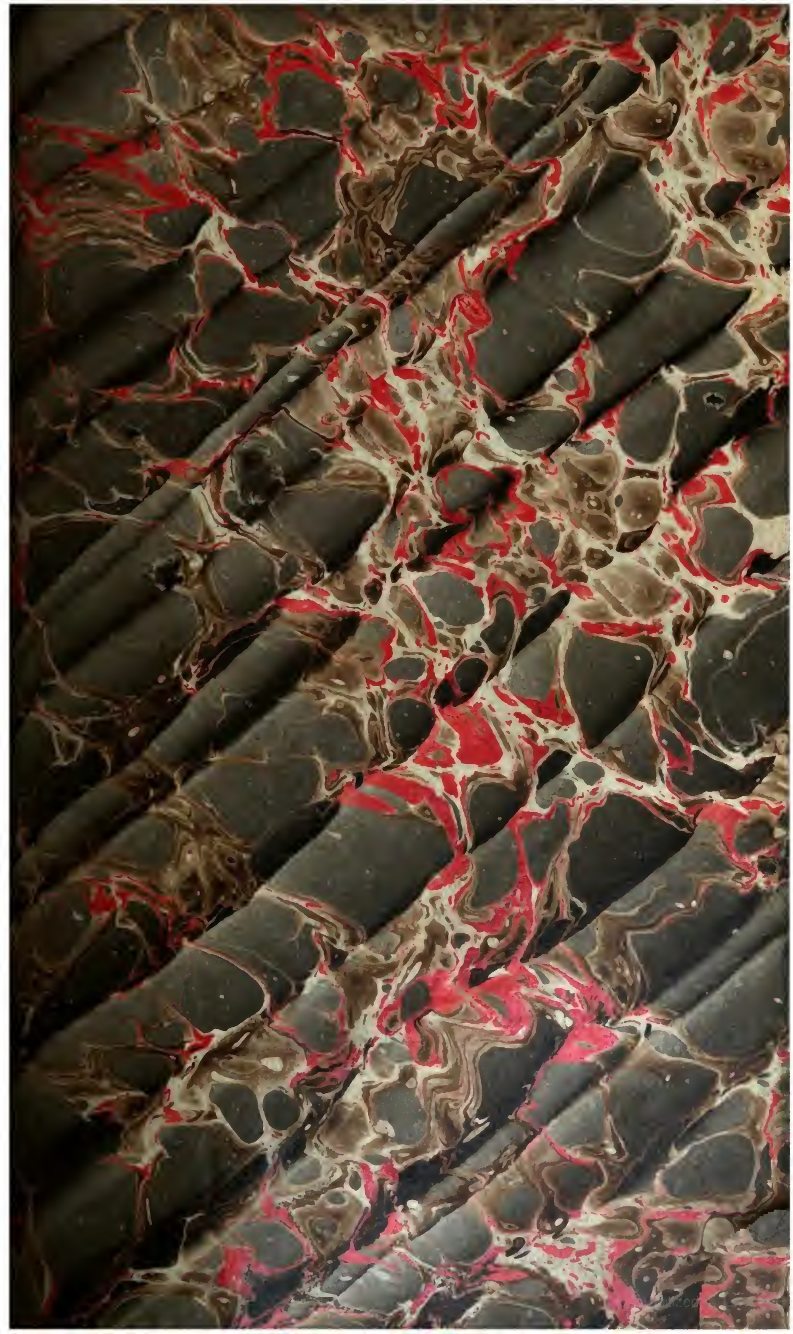




Geschichte

der

Hellenischen Dichtkunst

von

Dr. Georg Heinrich Bode,
Assessor der philosophischen Facultät zu Göttingen.

Zweiter Band.

Leipzig,
bei Karl Franz Köhler.
1838.

Geschichte

der

Lyrischen Dichtkunst

der

Hellenen

bis auf Alexandros den Grossen

von

Dr. Georg Heinrich Bode,
Assessor der philosophischen Facultät zu Göttingen.

Zweiter Theil.

Dorische und Aeolische Lyrik.

Leipzig,
bei Karl Franz Köhler.
1838.



Vorwort.

Als Herder die Stimmen der Völker sammelte, suchte sein für jede sittliche Grösse empfänglicher Geist eine der schönsten Ideen auszuführen, die er je gefasst hat. Er wollte aus der grossen Mannigfaltigkeit von Liedern der verschiedensten Nationen unsrer Erde diejenigen Töne herausfinden, welche sich zum Einklange der gemeinsamen menschlichen Natur aller Stämme vereinigen, und zugleich die besondere Blüthe des geistigen Daseins eines jeden Volks darin klar erkennen lassen. Wenn ein so grossartiger Plan nur nach sehr allgemeinen Grundsätzen ausgeführt werden kann, wobei das Individuelle der Dichter und der Dichtarten sehr untergeordnet erscheint und nur insofern von Bedeutung ist, als der Grundton des rein Menschlichen sich darin wahrnehmen lässt, so wird man nach beschränkterem Maassstabe in den Stimmen der zahlreichen Dichter eines anerkannt reichbegabten Volks, welches, aus verschiedenen Stämmen bestehend und durch Ansiedelung in verschiedenen Theilen der Erde wohnend, eine Fülle von geistiger Kraft entwickelt hat, wie keine andre Nation, das Besondere und Charakteristische seiner Nationalität um so deutlicher erkennen, je offener und lebendiger unser Sinn für das Edle in der Menschennatur ist. Nur aus der Lyrik lässt sich aber ein solches Odeion der Menschheit bilden; denn die Epik und Dramatik haben einen viel zu objektiven Charakter, als dass der gemeinsame Grundton darin vorzugsweise hervortreten könnte.

Vor allen ist die Hellenische Lyrik in ihrer dreifachen Gestalt unter den Ioniern, Doriern und Aeoliern als der Ausdruck der reinsten Nationalität

zu betrachten. Daher war bei der Darstellung derselben die Volksthümlichkeit dieser drei Stämme genau zu erwägen und vorzugsweise nach dem geistigen Gehalte der lyrischen Gedichte erst zu bestimmen. Von den Ioniern war schon in der Geschichte der Epik die Rede, und was dort gesagt ist, kann auch als Einleitung zu der Geschichte der Ionischen Lyrik betrachtet werden. Den Charakter der Aeolier sucht der vorliegende Band zu würdigen. Bei der Entwickelung der Dorischen Lyrik schwebten dem Verfasser die hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten dieses Volksstammes beständig vor Augen, wie dieselben in der neuesten Zeit durch die umfassendsten und gründlichsten Forschungen herausgestellt worden sind. Die Lyrik der Dorier, worin dieser Volksstamm völlig selbständig erscheint, während er in der Epik beschränkt und von der Ionischen Meisterschaft abhängig ist, schliesst sich vorzugsweise der Oeffentlichkeit an, und hat selbst einen durchaus öffentlichen Charakter. Wenn in der Einleitung zum vorliegenden Theile auf diese Ansicht ein besonderes Gewicht gelegt worden ist, so geschah es hauptsächlich mit Bezug auf das gesammte Staatsleben der Dorier; denn das Objekt des Dorischen Lebens ist der Staat; das Ziel Dorischer Humanität erscheint in praktischer Tüchtigkeit und in einer auf das Wohl des Ganzen gerichteten Bildung, welche als höchste Tugend gilt. Daher ist ihre Thatkraft nur in Leistungen für das Gemeinwesen zu suchen. Kein andrer Hellenischer Stamm hat sich so ausschliesslich und so unbedingt den Lehren und Einflüssen des Staats hingegeben.

Die Dorische Verfassung aber war streng aristokratisch, gegründet auf die sittliche Regel einer öffentlichen Erziehung, auf das anregende Zusammenleben in den Gymnasien, auf musikalische Spiele und festliche Agonen. Sie forderte von den Mitgliedern dieser engen Vereine ganz freie Musse, um allen Pflichten des Gemeinwesens vollkommen genügen zu können. Da also nur die wohlhabenden Familien sich unab-

hängig genug fühlten, ihre Thätigkeit dem öffentlichen Wohle zu widmen, so war die Staatsverwaltung völliges Eigenthum der engen privilegierten Kreise; ihnen allein waren die Waffen anvertraut, in denen sie sich von Jugend auf übten; sie allein galten als freie Bürger, und die ganze übrige Masse blieb vom Staate ausgeschlossen und verharrte in dem Zustande der Leibeigenschaft oder Sklaverei unter mehr oder weniger drückenden Verhältnissen. Diese natürliche Aristokratie fühlte sich stark in ihrer gemeinsamen Wirksamkeit, deren Rechtmässigkeit das Gesetz und die Sitte geheiligt hatten. In ihrer Mitte hat sich ein kräftiges Selbstgefühl und eine edle Erhebung des Charakters ausgebildet, welche sich im rechten Maasse von Pflichten und Tugenden von Geschlecht zu Geschlecht forterbte, und jene strenge Anhänglichkeit an die bestehende Ordnung der Dinge erzeugte, welche nur selten durch die Gewalt von aussen gestört werden konnte. Hier schloss sich der Knabe an den geistesverwandten Mann, um von diesem die ihm künftig obliegenden Pflichten des Friedens und Krieges zu lernen, und nur die Greise erscheinen als Rathgeber und Lenker des Gemeinwesens. Das anmaassende Hervortreten der Individualität war in einem Vereine nicht gut möglich, wo alle Handlungen des Einzelnen sich der strengen Regel einer allgemeinen Subordination fügen mussten, wozu die Grundlage schon in der Erziehung gegeben war, und welche die gesammte bürgerliche Verfassung und Gesetzgebung befestigen und sichern sollte. Ein stilles Gefühl der Sitte und Scham ward hierdurch erzeugt und genährt, welches auch ohne geschriebenes Gesetz von selbst das Rechte traf und zur Aufrechthaltung des Gemeinwesens am kräftigsten mitwirkte.

Die Geschichte liefert zu dieser Ansicht die treffendsten Belege. Sie ist es gerade, welche die Dorische Stammeseigenthümlichkeit in der Periode des Hellenischen Glanzes, wo Sparta und die stammverwandten Staaten auf dem Gipfel ihrer Macht und ihres

Ruhmes erscheinen, hauptsächlich zum Gegenstande ihrer Darstellung gemacht, und die besonderere Sinnesart und Sittenbildung der Dorier, sowie auch ihr gemeinsames Leben in strenger Freiheitsverfassung und Gesetzesordnung mit besonderer Vorliebe herausgestellt hat. Ja es haben selbst die Philosophen jener Periode die Dorische Verfassung als eine Aristokratie der Tugend und durchaus wohlgeordnete Gesetzgebung gepriesen, indem die geschichtliche Erfahrung ihnen kein schöneres Vorbild eines Staates darbot, an welches sie ihren eignen Begriff von weiser Gerechtigkeit hätten anknüpfen können. Doch entspricht die Dorische Verfassung keineswegs den Forderungen, welche unsre Bildung an einen auf das Recht gegründeten Staat macht. Wenigstens ist die vollkommene Gemeinschaft aller Staatskräfte und aller unter deren Einflusse stehenden Individuen nicht der Zweck der neuern Staatskunst. Bei den Doriern führte dieses durch alle Institutionen begründete gemeinsame Leben zur gegenseitigen Achtung, Liebe und Begeisterung der edlen Geschlechter und freien Bürger. Männliche Freundschaft, Ruhmbegierde und Aufopferung für das Vaterland sind die schönsten Blüthen ihres vereinten Zusammenseins. Dass nun in einem Gemeinwesen, wo Liebe und Begeisterung jeden Einzelnen in Bezug auf das Ganze beseelt und hebt, der Begriff des Schönen vorzugsweise ausgebildet werden musste, leuchtet von selbst ein, und nicht mit Unrecht hat eine sinnreiche Betrachtung des Dorischen Lebens zu der Behauptung geführt, dass selbst der Dorische Staat auf der Idee des Schönen beruhe und auf dieselbe gerichtet sei, und nur von dieser Idee alle beseelende Lebenskraft empfange. Der Hellenische Charakter stellt sich also in der Dorischen Volksthümlichkeit am vollständigsten und reinsten dar, und diess Streben nach Veredelung des Daseins im Genusse des Schönen zeichnet den Dorischen Stamm am wesentlichsten aus, und bestimmt geschichtlich seine Stelle und Bedeutung.

Doch war diese vorherrschende Idee des Schönen,

welche das Dorische Leben ganz durchdrang und darin bis zur Vergötterung gesteigert erscheint, theils durch den ererbten Takt für rechtes Maass und Anstand, theils auch durch strenge Ordnung gezügelt und durch bestimmte Gesetze in ihren Gränzen und in ihrer grossartigen Form unverändert erhalten. Gerade in Bezug auf das Festhalten an der einmal anerkannten Idee des Schönen, oder, wenn man lieber will, an dem sittlichen Ideale, soweit es sich durch Staatsinstitute verwirklichen lässt, loben die Hellenen die weisen Gesetzgeber der Spartanischen Vorzeit, welche mit tiefer Einsicht in das Wesen des menschlichen Geistes eine strenge Wachsamkeit über die Aufrechthaltung der Musik, dem Hauptbildungsmittel der Dorischen Jugend, ausübten, um jede Neuerung zu verhüten, wodurch die nationalen Tonweisen, an welche sich der Gesang zur Verherrlichung des Kultus sowohl als auch der zahlreichen Festlichkeiten und selbst des Krieges knüpfte, ins Weichliche entarten, oder sonst in eine Verwilderung des leidenschaftlichen Ausdrucks hätte gerathen können. Wie die stete Uebung in gymnastischen Spielen, als wirksamste Propädeutik der Kriegskunst, den Sinn der Geselligkeit und des heitern Zusammenlebens für einen gemeinsamen Zweck am sichersten ausbildete, so war auch die Gewandtheit in der einheimischen Musik und Orchestik keine Zierde des Privatlebens, sondern eine Bedingung des Gemeinwesens, welches von jedem Bürger verlangte, dass er sich von Jugend auf an besonnene Männlichkeit gewöhne und diese in allen Verhältnissen des Lebens unter steter Sittenzucht und Abhängigkeit beweise. Auch in dieser Rücksicht diente also jedes Individuum dem Zwecke des Gemeinwesens, und jede Auszeichnung im Gesange, in der Musik und im Tanze konnte nur in Bezug auf die Gesammtheit Statt finden. Daher ist die Virtuosität im Einzelgesange, worin die Aeolier das Höchste der Kunst erreicht haben, niemals unter den Doriern gediehen; aber was den Chor anlangt, so hat sich darin eine Kraft und künstleri-

sche Fertigkeit entwickelt, hinter welcher die übrigen Hellenischen Stämme weit zurück geblieben sind.

Im Chore vereinigte sich der Glanz der Orchestik, Musik und Poesie. Alle drei Künste sollten abhängig von einander und beherrscht von dem gemeinsamen Gesetze der Eurhythmie und Harmonie, die Schönheitsidee des gesammten Dorischen Lebens darstellen. Wie im Staate, so war auch im Chore jeder Einzelne denselben Gesetzen harmonischer Vereinigung zu einem gemeinsamen Zwecke unterworfen. Die gemeinsame Masse vereinter Stimmen sollte hier das Gefühl der Gesammtheit aussprechen; die Unruhe der Leidenschaft, welche den Einzelnen bewegte, sollte schweigen und zurücktreten vor der würdevollen Ruhe des Ausdrucks der stark vereinten, dauernden Gesinnung. Die majestätische Kraft der Musik, welche der Dorische Stamm vor andern Hellenen als Hebel und Zügel der sittlichen Denkart öffentlich geheiligt und durch die gewandte Kunstfertigkeit Lesbischer und Kretischer Meister zu einer Art von feierlichem Kirchenstile herangebildet hatte, unterstützte hier die geübten Stimmen und lenkte den gemessenen Tanzschritt von Knaben und Mädchen, Männern und Greisen, nicht zur leeren Volksbelustigung, sondern zur Verherrlichung der Götterfeste, welche grösstentheils dem Nationalgotte der Dorier, dem Apollo, gefeiert wurden.

Der Kultus der Dorier ist nun wiederum ein klares Bild ihres aristokratischen Gemeinwesens, indem sie die Idee der Schönheit im Dienste des Apollo, dem Mittelpunkte der Dorischen Religion, als Grundtypus aufstellten, und von der gesetzlichen Regel ihres eignen Lebens die ethische Erhabenheit des jugendlich schönen und harmonisches Maas bewahrenden Gottes entlehnten. Apollo war ihnen vermittelst des gemeinsamen Delphischen Heiligthums und vieler anderer heimathlicher Orakelstiftungen der Lenker der Staaten, von dem Ordnung und Gesetz ausgingen, und dem der Dorische Amphiktionenbund in seiner einfachen

aber imposanten Grösse huldigte. Der kindlich-unschuldige Glaube knüpfte eine Reihe harmloser Mythen an die edle Hoheit dieses Kultus, welcher dem Charakter der Dorier schön entspricht und dem Dorischen Stamme eigenthümlich angehört. In seinem Glanze traten die übrigen religiösen Formen, der Dienst der Heroen, Dämonen u. s. w. bedeutend in den Hintergrund zurück. Selbst der Nationalheros Herakles spielt nur in der Sagengeschichte der Herrscherfamilien eine Rolle, und seine Verehrung gehört nicht unter die Staatskulte. Noch mehr war dieses der Fall bei andern Kulten, welche die Dorier, gleich andern Hellenen, in sehr vereinzelten oft mysteriösen Gestalten übten, und von erblichen Priestergeschlechtern anfangs in beschränkter, dann in grösserer Ausdehnung verwalten liessen. Unter den Arkadiern gelangte der Dienst der Artemis noch am meisten zur Selbständigkeit, aber nur in so fern er mit Apollo in Verbindung stand. Mehr aus örtlichen Verhältnissen als im Interesse des Staats wurde zu Argos und Korinthos Hera, in Sikyon und in Unteritalien Dionysos, in Sikelien verschiedene Stammheroen als besondere Schutzgottheiten verehrt; und es gab eine Periode, wo Dionysos in seiner rauschenden Begleitung sich fast des ganzen Peloponnesos bemächtigt hatte; hingegen wo der Staat und Staatenverein im religiösen Sinne dargestellt werden sollte, wie in den Panegyren Dorischer Völker zu Olympia und Triopion, da trat mehr oder weniger dauernd die einigende Idee des Apollo hervor.

Das Dorische Melos, welches in seiner chorischen Form die religiöse Gesinnung des Stammes und die Idee des Gemeinwesens aussprach, war vorzugsweise Apollinisch. Seine Darstellungen zum feierlichen Saitenspiel beruheten auf dem Ebenmaasse des Dorischen Lebens, worin die Kunst und die Sitten unzertrennlich Eins waren; folglich erschien jede Abweichung von den herkömmlichen Tonweisen dem Dorischen Sinne als strafbar, und fremde Künstler ver-

suchten es vergebens, mehr Raschheit und Mannigfaltigkeit in die Dorische Musik einzuführen. Doch liessen die beweglichern Dorischen Völker in Sikyon, Korinthos, Argos, nachdem sie im Dienste des Dionysos das Flötenspiel gelernt hatten, von der herkömmlichen Strenge nach und bildeten den dithyrambischen Stil der chorischen Lyrik aus, dessen Geschichte die folgende Darstellung mit den Attischen Dithyramben vereinigt hat.

Göttingen, am 18. Mai 1838.

G. H. Bode.

Inhalt.

Siebenter Abschnitt. Timokreon von Rhodos und Bakchylides 175—198.

Achter Abschnitt. Pindaros aus Theben 198—290.

Neunter Abschnitt. Attische Dithyramben 290—336.

Geschichte

des

Dorischen Stils der Lyrik

bis

auf Alexandros den Grossen.

Geschichte

der Dorischen Lyrik.

Einleitung.

1. Die Geschichte des Päan und aller ältesten Hellenischen Volks- und Kultus-Lieder führt eben so wie die Geschichte der Tonkunst die ersten Versuche in der lyrischen Poesie auf den Dorischen Namen zurück. Diess dürfen wir nach den einleitenden Abschnitten des vorhergehenden Theiles wohl als ausgemacht betrachten. Die Dorische Harmonie war nach dem einstimmigen Urtheile der Hellenen die älteste, und bis zu der Entwickelung der Lesbischen und Parischen Sängerschulen, welche durch den Einfluss der Asiatischen Tonkunst neue Epochen begründeten, die einzige in den ursprünglichen Sitzen des Hellenischen Volkes. Erst durch den Lesbischen Terpandros und den Kretischen Thaletas scheint die Dorische Musik im Peloponnesos eine völlige Umänderung erfahren zu haben. Beide Künstler müssen aber bei der Einführung ihrer eignen Neuerungen von einer genauen Bekanntschaft mit dem verschiedenen Stile der Lydischen und Phrygischen Tonkunst, die auf Lesbos und Kreta am frühesten Eingang fand, ausgegangen sein, wie aus ihrer Stellung zu Asien und dem Dorischen Peloponnesos genugsam hervorgeht. Dass ferner der Unterschied zwischen Asiatischer und Hellenischer Musik erst damals den Hellenen zum Bewusstsein gebracht wurde (da eine frühere Unbekanntschaft mit Asiatischer Bildung auch die Kenntniss eines solchen Unterschiedes ausschliesst), beweist die Gewalt, mit welcher Terpan-

dros und Thaletas auf die Gemüther der Spartaner gewirkt haben sollen. Was man also bisher als den einzigen Stil der Musik in den Hellenischen Staaten anerkannt und ausgeübt hatte, konnte erst von jetzt an zum Unterschiede von den ausländischen Stilen vorzugsweise Dorisch genannt werden, weil die Dorier, als der älteste und am frühesten zu einer bestimmten nationalen Eigenthümlichkeit gelangte Stamm der Hellenen, von jeher ihre Feste und religiösen Handlungen mit Musik, Gesang und Tanz zu begleiten pflegten. Daher wurde auch Apollo, der Hauptgegenstand ihres Kultus, selbst zum Gotte der Musik und Dichtkunst gemacht, wiewohl die ursprüngliche Idee seines Wesens mit beiden Künsten nichts gemein hatte. In den Dorischen Städten Kreta's und in Sparta war die melisch-orchestische Feier der Apollinischen Feste durch künstlerisch angeordnete und eingeübte Chöre von Jünglingen und Mädchen und selbst von bejahrtern Männern eben so alt, wie die Städte selbst, und gehörte zu den Verpflichtungen, welche der Staat dem Einzelnen gesetzlich auferlegte.

2. Wie oben gezeigt, wurden die Nomen, die Päane und die Hyporcheme seit undenklichen Zeiten unter den Doriern chorisch gesungen und orchestisch dargestellt. Von Kreta wissen wir diess bestimmt[1]; und der Uebergang von Kreta nach Sparta war nicht nur leicht, sondern wird auch besonders noch durch Thaletas' Namen als unbezweifelt dargethan. Dem Päan und Hyporcheme gab dieser Dichter zuerst eine mehr künstlerische Form, die durch den überwiegenden Einfluss der Lesbischen Musiker gewiss schon eine Zeitlang vorbereitet war, ehe sie in Sparta Eingang fand. Auf den Dorischen Inseln musste sich jedoch dieser Einfluss, wie sich von selbst versteht, schon früher geltend machen. Anhänglichkeit an alte, durch Gesetze geheiligte, Sitten verhinderte jede schnelle oder plötzliche Einführung von Neuerungen (die unmittelbar auf die ethische Erziehung eines Volks, wie der Dorier, einwirken mussten) in den Staaten des Peloponnesos, namentlich in Sparta, wodie Tonkunst unter dem besondern Schutze der obern Behörden

---

1) Athen. 4 p. 181 B. 14 p. 630 B. Oben B. 2, 1 p. 27. 36 ff.

stand, und, wie gesagt, die öffentlich angeordneten Chöre begleiten musste. Von Jugend auf wurde der Spartanische Bürger in der Tonkunst, im Gesange und im Chortanze unterrichtet; und diese Uebungen dauerten bis zum reifern Mannesalter fort. Als Terpandros und Alkman in Sparta auftraten, fanden sie daselbst eine in sich abgeschlossene vollendete lyrische Kunstbildung bereits vor, die aber von jeher so allgemein durch alle Stände verbreitet gewesen war, dass von individueller Auszeichnung und von Virtuosität des Einzelnen kaum die Rede sein konnte. Von dem gewaltsamen Hervortreten des vor vielen ausgezeichneten Talents findet sich in Rücksicht auf Kunst und Wissenschaft keine Spur unter den Lakonen der ältern Zeit. Die *Μοῦσα λίγεια*, welche Terpandros in Sparta bewundernd rühmt, die schöne Kunst des Lautenspiels, welche Alkman daselbst bereits ausgebildet vorfand, und die noch Pindaros zugleich mit den musterhaft eingeübten Spartanischen Chören (die, wie schon bemerkt, in Knaben-, Mädchen-, Männer- und Greisen-Chöre eingetheilt waren, und alle grössern Feste durch den Wetteifer ihrer Kunst verherrlichten) eben so sehr als die Spartanische Tapferkeit und Kriegszucht preist 1), war ein Gemeingut der ganzen Nation, und nach denselben Gesetzen gebildet, wie das ganze öffentliche Leben der Spartaner. Auffallend ist es daher nicht, dass immer Ausländer dieser allgemeinen lyrischen Bildung der Spartaner eine neue Richtung oder einen neuen Schwung verliehen, da jede Neuerung, die sich in der Mitte des Volks etwa entwickeln konnte, durch das Gesetz verboten war. Die erste durchgreifende Anregung ging, wie wir sahen, von Lesbos aus, indem Terpandros die Spartaner zuerst mit dem Heptachorde und den Lydischen Weisen der Tonkunst bekannt machte. Bald darauf führte Thaletas den von Phrygien aus nach

---

1) Plut. Lyk. 21 p. 53. Sokrates bei Athen. 14 p. 628 F. Pratinas daselbst p. 633 A. Plut. Instit. Lac. 15 p. 238 A. B. Schol. zu Plat.. p. 449 Bekker. Plato selbst schildert die grossen Chöre seiner Republik nach dem Muster der Spartanischen, Leg. 2 p. 664 ff. Ueber die Mädchen-Chöre s. Hesych. v. φουλίδερ, παρθένων χόρος, Δωριεῖς. Böckh zu Pindar's fragm. p. 598.

Kreta verpflanzten Stil der lyrischen Kunst in Sparta ein, und wurde von den Musikern und Dichtern der nächsten Generationen einstimmig als Begründer einer neuen Epoche der lyrischen Poesie betrachtet. Auf die Anordnung und Einübung der Chöre sowie auch auf die ganze musische Erziehung der Spartaner wird sodann dem Tyrtäos ebenfalls ein entschiedener Einfluss zuerkannt[1]; und Tyrtäos' Asiatische Bildung ist keinem Zweifel unterworfen. Selbst Alkman's Familie war höchst wahrscheinlich von Lydischer Abkunft, da er von Vielen ein Lydier genannt wird, der sich in Sparta das Bürgerrecht gewiss erst erworben hatte, und desshalb auch vorzugsweise der Lakonische Dichter genannt werden konnte.

3. Von Kreta, dem ältesten Sitze der Dorischen Eigenthümlichkeit, sobald diese von dem allgemeinen Charakter der Hellenishen Heldenzeit historisch abgesondert erscheint, wissen wir freilich nur die von allen Geschichtsforschern des Alterthums beglaubigte Thatsache, dass daselbst schon vor der Entwickelung der Dorischen Nationalität in den Staaten des Peleponnesos, ein hoher Grad von lyrischer Bildung vorhanden war, die das Lykurgische Zeitalter auf die zweckmässigste Weise zu benutzen wusste, und deren wohlthätigen Einfluss noch Jahrhunderte nachher die kräftigste Nachwirkung beurkundete. Die poetischen Denkmäler aus jener Kretisch - Dorischen Bildungs - Periode sind aber sämmtlich untergegangen. Wie weit sich indess die Verwandtschaft Spartanischer und Kretischer Sitten, Gebräuche und Staats-Einrichtungen im Einzelnen nachweisen lasse, ist schon oben versucht worden[2]. Der grosse Reichthum Kretischer Götter- und Helden - Sagen setzt schon an und für sich eine Fülle von Gesang und Dichtung voraus, die sich nach dem orgiastischen Wesen des Phrygischen Zeus-Kultus, welchen die rauschendste Musik und die schwungreichste Lyrik be-

---

1) Pollux 4, 15. 106. Lycurg. Or. in Leocr. p. 211 Reiske (p. 43 ed. Maetzn.). Ob. B. 2, 1 p. 214.

2) Siehe oben B. 2, 1 p. 46 ff. Höck's Kreta T. 3 p. 376 ff. Besonders ist die Analogie der vielen Kretischen und Spartanischen Tänze, die theils mimisch waren und sich den vielen religiösen Festen anschlossen, theils als gymnastische Vorübungen des Krieges betrachtet wurden, hinlänglich erwiesen.

gleitete, und nach der entgegengesetzten Richtung des ruhig-heitern Apollodienstes, der ebenfalls durch eine entsprechende würdevolle Kultus-Poesie gehoben wurde, ganz eigenthümlich gestalten musste. Aus dem Wechselverhältnisse dieser beiden religiösen Elemente, welche gewissermaassen die beiden Hauptpunkte des geistigen Lebens auf Kreta bildeten, musste nothwendig eine neue Gestaltung der Dorisch-chorischen Lyrik hervorgehen, deren durchgreifende Einwirkung auf die Spartanische Kunstbildung in das Zeitalter des berühmten Kretischen Sängers Thaletas fällt.

Erster Abschnitt.

Wesen und Form der Dorischen Lyrik und deren ältesten Meister.

1. Wenn Thaletas vorzugsweise Päane und Hyporcheme gedichtet haben soll, so bezeichnet ihn diese Ueberlieferung schon als einen ächten Dorischen Lyriker, dessen chorisch-orchestischer Stil sich dem Apollinischen Kultus anschloss. Obgleich wir von der Form seiner Poesien gar nichts Bestimmtes wissen, so ist es doch wahrscheinlich, dass er sich nicht mehr ausschliesslich des heroischen Verses bediente, sondern vielmehr, wie Terpandros und Alkman, deren Thätigkeit gewiss noch eine Zeitlang mit der seinigen zusammen fiel, schon den Uebergang zu der lyrischen Strophenbildung gefunden und kunstvollere Versmaasse anzuwenden gelernt hatte. Sein Dialekt war ohne Zweifel der Dorische, da noch späterhin fast alle Lieder für chorische Tänze im Dorischen Dialekte geschrieben wurden, und vorzugsweise lyrische Erzeugnisse des Dorischen Stils heissen. So verfasste z. B. Pindaros, der grösste Meister der Dorischen Lyra, auch Skolien oder Trinklieder, die, verschieden von den festlichen Epinikien, mit Tanz begleitet wurden, und als chorisch-orchestische Lieder einen stärkern

Zusatz von Dorismen hatten[1]). Ferner war auch die dithyrambische Lyrik unter den Völkern von Dorischer Abkunft beständig antistrophisch, d. h. chorisch-orchestisch und folglich im Dorischen Dialekt; als sie aber späterhin durch Krexos, Phrynis u. A. eine neue Gestalt erhielt und nicht mehr durch kyklische Chöre dargestellt wurde, verschwand auch der Dorismus immer mehr und mehr aus derselben. Doch als immerwährende Denkmäler der ächten chorischen Lyrik der Dorier blieben die Chorgesänge in Dorischer Form selbst in der Mitte des Attischen Dramas.

2. Ein charakteristisches Merkmal der Dorischen Lyrik war hauptsächlich ihre Oeffentlichkeit und ihr enges Verhältniss zum Staate, welcher die Erziehung beaufsichtigte, und die Jugend zu Chortänzen und zur praktischen Ausübung der Musenkünste anhielt. Den öffentlichen Zweck musste also der lyrische Dichter ganz besonders im Auge haben, wenn er seine chorischen Lieder verfasste. Diese schlossen sich aber wieder dem Kultus der Götter an, zu deren Verherrlichung die festlichen Chöre eingeübt wurden. Auf individuelle Wirkung oder Rührung des Einzelnen konnte also der Strom der Dorischen National-Lyrik eben so wenig gerichtet sein, als er sich in die Darstellung blosser persönlicher Verhältnisse, Neigungen oder Leidenschaften ergiessen durfte. Der Stoff dieser Lyrik musste vielmehr von der Art sein, dass er, obgleich von besondern Umständen oder Ereignissen entlehnt, dennoch einer allgemeinern Behandlung, welche die Theilnahme eines ganzen Volks in Anspruch nahm, fähig war, besonders aber auch in einer engen Beziehung zu dem religiösen Ideenkreise der Dorier stand und den Schmuck der Mythen zuliess. Wenn sich daher die Dorische Lyrik schon durch diesen Charakter der Oeffentlichkeit und Allgemeinheit von der Ionischen und Aeolischen bestimmt unterschied, so musste sie jedoch zugleich noch ein bestimmteres Merkmal an sich tragen, welches sie vor der chorischen Poesie andrer Hellenischer Städte, die nicht Dorisch waren, als Dorisch bezeichnete; denn keine Stadt von Hellas und seiner zahlreichen Kolonien entbehrte

---

1) Böckh zu Pind. fragm. p. 607.

der chorischen Poesie, welche von den Hellenischen Festen unzertrennlich war, und sich in der Form von Prosodien, Päanen, Ithyphallen, Dithyramben u.s.w. schnell und in grosser Fülle über ganz Griechenland verbreitete. Ferner waren viele der ältern Dichter des Dorischen Stils keine Dorier von Geburt, sondern theils Aeolier, wie Terpandros, Pindaros u. A., theils Ionier, wie Ibykos, Bakchylides und Simonides; woraus ebenfalls hervorgeht, dass die Dorier der Lyrik sowohl als auch den bildenden Künsten ein eigenthümliches nationales Gepräge verliehen hatten, welches sich als bestimmter Kunststil nachahmen liess, aber durch keine Eigenthümlichkeit ausländischer Dichter verwischt oder entstellt werden durfte, während der Aeolische und Ionische Stil dem unmittelbaren Ausdrucke des persönlichen Gefühls der einzelnen Dichter und der Ausbildung des individuellen Talents einen grössern Spielraum gestattete, und sich grösstentheils nur in dem bunten Kreise von Privatverhältnissen bewegte, welche das geistige Leben des Dichters für den Augenblick ganz beherrschten. Daher lässt sich diese Aeolische und Ionische Gefühls-Poesie wegen ihres reichen innern individuellen Lebens weniger leicht von andern Stämmen nachbilden, als die chorisch-Dorische; und es giebt wohl kein Beispiel, wo ein Dorier oder Aeolier Ionisch, oder ein Ionier Aeolisch gedichtet hätte. Das eigentliche Gepräge der Dorischen Lyrik bestand aber ausser der Oeffentlichkeit ihrer Bestimmung hauptsächlich in ihrer antistrophischen oder chorisch-orchestischen Form, die sich weder in der Aeolischen noch in der Ionischen Poesie wieder findet.

3. Unter allen Dorischen Städten hatte wohl Sparta seit den ältesten Zeiten die grösste Fülle chorischer Lieder aufzuweisen, weil die zahlreichen Chöre der Lakonen von jeher die geübtesten waren[1]). Schon der Umstand, dass die geschicktesten Päanen-, Hyporchemen- und Nomen-Sänger des Auslandes zu allen und besonders in den frühern Zeiten eine willkommene Aufnahme in Sparta fanden und durch ihre Kunst daselbst Wunder verrichtet haben sollen, zeugt von einem empfänglichen und lebendigen Sinne für Musik und

1) Timäos bei Athen. 4 p. 181 C, Sosibios daselbst p. 678 B.

Gesang unter den Spartanern; daher denn auch eine ununterbrochene Reihe von einheimischen Dichtern in Sparta auftrat [1], die höchst wahrscheinlich einen besondern Stil der Lyrik ausbildeten, den wir jetzt nicht mehr kennen. Es werden nicht nur Areos, Cheilon, Eurytos, Zarex u. A. als Lakonische Dichter genannt [2], sondern auch Spendon, Dionysodotos, Xenodamos und Gitiadas [3]. Dass diese fast sämmtlich chorische National-Dichter waren, die den gesetzlichen Stil der alten Päane und Hyporcheme unter einander fortsetzten, wird entweder ausdrücklich von den Alten bemerkt, oder wir können es aus einzelnen Andeutungen mit Sicherheit schliessen. Individuelle Auszeichnung und Abweichung von dem hergebrachten Stile war wohl bei der grossen Allgemeinheit und Bestimmtheit der Spartanischen Bildung und besonders auch bei der Strenge der öffentlichen Censur weniger möglich; daher scheinen auch die Lieder dieser Dichter schon früh mit der Spartanischen Bildung selbst verschollen zu sein. Wie allgemein aber einst die Kunst der Laute in Sparta verbreitet war, bezeugt schon **Alkman**, der selbst das weibliche Geschlecht an der Liebe für dieselbe den innigsten Antheil nehmen lässt, indem er sagt: „So viele Jungfrauen unter uns sind, alle preisen sie den Lautenspieler [4].“ Daher blüheten nach dem Zeugnisse desselben Alkman besonders in Sparta, und dann auch in andern Dorischen Städten, mehrere lyrische Dichterinnen, deren Namen einst eben so berühmt waren, als die der Aeolischen Sängerinnen. Bekannt ist **Megalostrata**, deren Poesie ihr Zeitgenosse und Verehrer Alkman mit Auszeichnung erwähnt [5]. Andre nennen Kleitagora [6].

---

1) Athen. 14 p. 632 F: *συχνοὶ παρ' αὐτοῖς ἐγένοντο μελῶν ποιηταί.*

2) Antonin. Lib. cap. 12. Diog. Laert. 1, 68. Joh. Lydus de Ostent. p. 283. Paus. 1, 38, 4.

3) Plut. Vita Lyc. 28 p. 57 B. **Sosibios** bei Athen. 15 p. 678 A. Plut. de mus. 9 p. 1134 B. Paus. 3, 17, 3. **Thiersch** Acta Monac. T. 5 p. 609. Auch die dichterische Thätigkeit des Kretischen **Nymphäos** (Aelian. V. H 12, 50) und des grossen **Simonides** (Ael. V. H. 9, 41) gehört zum Theil Sparta an.

4) Alkm. bei Apollon. Dysk. p. 429 Reitz (**Welcker** p. 70).

5) Archytas und Chamäleon bei Athen. 13 p. 601 A. (fr. pag. 45 **Welcker**).

6) Aristoph. Lys. 1239 ibiq. Schol. p. 162, 28 Dind. Suidas v. *Κλειταγόρα* p. 2118 C. Gaisf. aus Aristophanes' Danaiden. Andre nennen sie eine Lesbierin (Hesych. v.), od. eine Thessalerin (Sch. zu Arist. Vesp. 1238 p. 911, 22). Nach Kratinos (beim Schol. zu Arist. Vesp. 1231

In Argos blühete Telesilla, ebenso berühmt als Dichterin, wie als Heldin 1). Auch werden in Phlius einige melische Sängerinnen erwähnt 2); und Tegea erzeugte die Anyte 3), Sikyon die Praxilla 4), und Lokris die Nossis 5). In den musischen Wettkämpfen Dorischer und Aeolischer Stiftung scheinen die Frauen in Rücksicht des öffentlichen Auftretens mit den Männern gleiche Rechte genossen zu haben. Bekannt ist Pindaros' Besiegung durch seine Aeolische Stammgenossin Korinna von Theben 6); und Polemon erzählte, dass in der Sikyonischen Schatzkammer ein goldenes Buch von der Erythräischen Dichterin Aristomache, welche in den Isthmischen Spielen siegte, als Weihgeschenk niedergelegt worden sei 7).

4. Im allgemeinen können wir von jeder Dorischen Stadt mit Sicherheit annehmen, dass daselbst die Lyrik beständig blühete. Oft scheinen aber die Dichter der einzelnen Perioden nur ihrer Zeit und ihrem Vaterlande bekannt gewesen zu sein, und nur dem ausgezeichneten Talente gelang es, seinen Ruhm über ganz Hellas zu verbreiten und der Nachwelt zu überliefern. Die meisten lyrischen Blüthen sind an Ort und Stelle schnell empor geschossen, und dann

---

pag. 910, 21) hiess auch ein Lied eben so. Chr. Wolf's Illustr. foemin. fr. 2 p. 145.

1) Pausan. 2, 20, 7. 2, 28, 2. 2, 25, 2. Athen. 11 p. 467 F. 14 p. 619 B. Apollod. 3, 5, 6. Plut. de mul. virt. p. 245 C. Lukian. de am. 30 (1 p. 895) Max. Tyr. diss. 21 p. 218 ed. Davis. Suidas v. p. 3315 A. Als Dorische Dichterin besang sie besonders Apollo und Artemis.

2) Fabric. Bibl. Gr. 2 p. 133.

3) Von ihr haben wir noch 21 Epigramme in der Anthologie; vg. Paus. 10, 38, 10. Pollux 5, 5 §. 48. Steph. Byz. v. Τέγεα. Ihre Statue erwähnt Tatian ad Gr. 52 p. 114 ed. Paris.

4) Suid. v. Πραξίλλη p. 3069 F G. ed. Gaisf. Hes. v. Βάκχου Διώνης. Athen. 13. 603 A. 15. 694 A. Paus. 3, 13, 3. Sie schrieb unter andern Dithyramben, Hephäst. p. 22, 12 Gaisf. Nach ihr hiess ein daktylisches Versmaass d. Praxilleïsche (Hephäst. p. 43, 10); auch der brachykatalektische Trimeter aus ionicis a majore wurde nach ihr benannt (Hephäst. p. 63, 1. Serv. p. 1824 Mar. Victor. 2538. Plot. 2637 Putsch). — Skolien von ihr erwähnt der Schol. zu Arist. Vesp. 1232 p. 911, 13 Dind. Ath. l. l. und ein Lied auf Adonis nennt Polemon bei Zenob. Proverb. cent. 4 no. 21 pag. 84 Schott. fragm. p. 79 ed. Wolf.

5) Es sind uns von ihr noch ein Dutzend Epigramme durch die Anthologie erhalten worden; Wolf 2 p. 82 ff. Auch Nossis gehört, wie die eben genannten Dichterinnen, zu den neun lyrischen Musen; Wolf 1 p. 123.

6) Paus. 9, 22, 3. Aelian. V. H. 13, 25. Suid. v. p. 2158 C. Wolf 2 p. 52 f. Apollon. Dyskol. daselbst p. 56 f. p. 325 A Bekker.

7) Plut. Sympos. 5, 2 p. 675 B.

spurlos verblüht. Hätte z. B. Pindaros nicht zufällig die Namen von zwei Aeginetischen Dichtern, Timokritos und Euphanes, mit Auszeichnung erwähnt 1), so würden wir nie erfahren haben, dass solche Meister der chorischen Lyrik je auf Aegina blüheten. Bekannter ist Lasos von Hermione, der Dorische Dithyrambensänger, welchen Pindaros als Jüngling sich zum Muster wählte, und der besonders die Aeolische Harmonie ausbildete 2); ferner Ariphron aus Sikyon, Verfasser von vielgesungenen Päanen 3); Kleobulos der Rhodier, dessen Philosophie eben so sehr geschätzt wurde, als seine lyrischen Gedichte 4); Timokreon; ebenfalls aus Rhodos, der gewaltige Gegner des Simonides 5); der Kretische Lyriker Hybrias, von dem man Skolien besass 6); endlich Iophon aus Knossos, welcher zu den mantischen Kultus-Dichtern gehörte 7).

5. Doch um die Geschichte der Dorischen Lyrik in ihrem historischen Zusammenhange mit den übrigen poetischen Bestrebungen der Hellenen zu begreifen, müssen wir uns hier an dasjenige erinnern, was oben über die ältesten nomischen Kultuslieder eines Thamyris, Chrysothemis, Olen und Philammon, und über die neue Epoche der Spartanischen Lyrik seit Terpandros und Thaletas gesagt worden ist. Ursprünglich waren die Dorischen Festgesänge in daktylisch-hexametrischer Form; und nur diese Form hatten sie mit den epischen Rhapsodien gemein, aus denen sie übrigens auf keinen Fall hervorgegangen sein können, da es jetzt erwiesen ist, dass die lyrische Hymnenpoesie älter st als das erzählende Epos. Schon Terpandros, wie wir

---

1) Pind. Nem. δ', 22 u. 145 ibiq. Dissen p. 381.

2) S. meine Schrift üb. Orpheus p. 93 f. 137 ed. II.

3) Athen. 15. 702 A ibiq. Schw. T. 8 p. 372 f. Fabric. Bibl. Gr. 1 p. 574 et 12 pag. 463. Jacobs zur Anthol. Gr. 1, 1 p. 309 Ilgen's Skolien p. 121.

4) Diog. Laert. 1 §. 89. 90, wo auch seine Tochter Kleobuline als Dichterin genannt wird; vgl. Athen. 10. 448 B. Suidas v. Κλεοβουλίνη. p. 2112 C D. Gaisf. Wolf's Illustr. femin. fr. 2 p. 142 f. cf. 3 p. 315.

5) Athen. 10. 415 F. Aelian. V. H. 1, 27. Meursius de Rhod. 2, 15. Plut. Vit. Themist. 21 p. 122 D. E. Jacobs zur Anthol. Gr. T. 1, 1 p. 239 f.

6) Eustath. zur Od. T. 1 p. 269, 1 ed. Lips. aus Athen. 15. 695 F. daselbst Schweigh T. 8 p. 283 f. Ilgen's Skol. p. 103 ff. Höck's Kreta T. 3 p. 43.

7) Paus. 1, 34, 3. Höck's Kreta T. 3 p. 389.

sahen, wandte neben dem heroischen Verse auch andre mehr lyrische Vermaasse an; und Thaletas gilt als der erste Meister der kretisch-päonischen Rhythmen, welche er von seiner Geburts-Insel Kreta nach Sparta hinüber brachte. Beide sind aber vorzugsweise Apollinische Sänger, und ihre Nomen, Proömien, Päane, Hyporcheme und andre lyrische Dichtungen schlossen sich nicht nur eng an den Kultus des Pythischen Gottes an, sondern verdankten auch demselben ihren Ursprung und ihre ganze historische Entwickelung. Gerade desshalb heisst Apollo der Gott der Dichtkunst, weil in seinen Tempeln, an seinen Altären, bei seinen Opfern und feierlichen Aufzügen jene Lieder seit den ältesten Zeiten gesungen worden waren, und in seinem Dienste zuerst eine künstlerische Gestalt erhielten. Da nun aber Apollo ursprünglich eine Dorische Gottheit ist, und hauptsächlich von Völkern Dorischen Stammes verehrt wurde, so sieht man leicht ein, warum die chorische Poesie, die ganz aus dem Dorischen Apollo-Kultus hervorgegangen war, auch den Dorischen Dialekt zu ihrer Darstellung wählte und durch alle Zeiten hindurch bewahrte. Auch der Gebrauch der daktylisch-spondeïschen Rhythmen blieb wohl in der Dorischen Lyrik noch eine Weile nach Terpandros' Zeitalter vorherrschend, und scheint durch die kretischen Weisen und kretischen Verse des Thaletas keineswegs aus dem Peloponnesos verdrängt worden zu sein. Wahrscheinlich waren die Hauptveränderungen, welche beide Künstler mit der Dorischen Lyrik Sparta's vorgenommen haben sollen, grösstentheils musikalischer Art, und betrafen besonders die Form und den Vortrag der alten Kultuslieder, denen damals neue Rhythmen und neue Nomen untergelegt wurden, von Terpandros Aeolisch-Lesbische und Lydische, von Thaletas Dorisch-Kretische und Phrygische (denn bisher scheint nur die rein Dorische Melopöie den Spartanern bekannt gewesen zu sein). Jener bediente sich dabei der feierlichen und gemessenen Töne der Laute, dieser brachte durch seine Flötenmusik, wie es scheint, mehr Leben und Beweglichkeit in die tanzenden Chöre. Rascher und feuriger ist schon an und für sich der Gang der kretisch-päonischen Rhythmen, für deren Darstellung sich das Flötenspiel auch am Besten zu eignen scheint.

6. Der alte Dorisch-chorische Stil der lyrischen Poesie war also damals schon soweit ausgebildet, dass er nun in seiner weitern Entwickelung sich von dem Dorischen Volksleben, auf welches er sich gründete, allmählig ablösen und aus der grossen Allgemeinheit der Dorischen Nationalität nach und nach in den Besitz des einzelnen Dichters übergehen konnte, um sich so durch die unabhängige Thätigkeit des hervorragenden Talents reger zu bewegen und künstlerischer zu gestalten. Gestützt auf die bedeutenden Leistungen seiner zahlreichen Vorgänger, fasste jetzt einer der grössten Dichter des Dorischen Alterthums die unter dem Volke in Fülle vorhandenen Elemente der chorischen Lyrik zusammen, und begründete durch die glückliche Verarbeitung derselben zu den herrlichsten Kunstwerken eine neue Periode. Wir meinen Alkman, dessen Verdienste um die Poesie wir daher zuerst versuchen wollen zu würdigen.

Zweiter Abschnitt.

Alkman aus Sparta.

1. Die Attiker nennen diesen lyrischen Dichter gleich dem Stammvater ihres altadligen Geschlechts der Alkmäoniden, auch Alkmäon[1]. Besässen wir nur noch eine der beiden Monographien über ihn von dem Lakonen Sosibios oder von dem Athener Philochoros[2], ohne Chamäleon aus Heraklea[3] und andre zu nennen, welche, wie Dikäarchos von Messene, Euphorion von Chalkis u. s. w., über die Lyriker im allgemeinen schrieben, so würden wir seine Verdienste um die Dorische Lyrik mit mehr Bestimmtheit schildern können, als uns jetzt aus den zerstreuten Nach-

1) Eustath. zu Il. T. 1 p. 115, 38 Lips. Beckmann zu Antig. Caryst. 95. — Welcker's Verdienste treten auch bei diesem Dichter vortheilhaft hervor: Fragmenta Alcmanis. Giessen, 1815.

2) Athen. 3. 115 A. 14. 646 A. 648 B. Philochor. fr. ed. Siebel. p. 102.

3) Athen. 13. 600 F. ibiq. Schweigh.

richten des Alterthums zu errathen vergönnt ist. Als anerkannten ersten Meister der lyrischen Kunst stellten die Alexandrinischen Kritiker ihn an die Spitze der neun Lyriker, welche sie als klassisch in ihren Kanon aufnahmen. Alkman's Blüthezeit fällt wahrscheinlich in die letzten Regierungsjahre des Lydischen Königs Ardys, welcher 49 Jahre den Thron behauptete und 629 vor Chr. zu Sardes starb. Der Beweis dieser Ansicht 1) lag gewiss in Alkman's Gedichten selbst, worin Ardys als Zeitgenosse aufgeführt wurde. Betrachten wir den organischen Entwickelungsgang der Hellenischen Lyrik etwas genauer, so konnte Alkman schwerlich Terpandros' Vorgänger in Sparta sein. Im Gegentheil vereinigt sich Alles, was wir von dem Lakonischen Sänger, wie Alkman vorzugsweise heisst 2), wissen, zu der Annahme, dass seine künstlerischen Bestrebungen erst durch die von Terpandros in Sparta eingeführten Neuerungen vorbereitet und gewissermaassen bedingt wurden. Schon der freie Gebrauch der lyrischen Versmaasse setzt den Alkman nach Terpandros; es wäre wenigstens unbegreiflich, wie nach Alkman's Vorgange, welcher der Vater der lyrischen Rhythmopöie und der Strophenkomposition genannt werden kann, erst Terpandros das Heptachord erfunden und seine Aeolisch-Lydischen Neuerungen des musikalischen Vortrags, der doch vorzugsweise noch für das heroische Versmaass eingerichtet war, den Lakonen überliefert haben sollte. Als jüngerer Zeitgenosse des Terpandros hingegen behauptet Alkman auch in der historischen Entwickelung der Dorischen Lyrik diejenige Stelle, welche seine künstlerische Vollendung ihm schon an und für sich zusichert. Das hohe Alter, welches Alkman erreichte 3), konnte diesen noch recht gut in die Blütheperiode der sieben Weisen hinüberbringen und zum ältern Zeitgenossen

1) Suid. (p. 203 A) welcher diess berichtet, setzt Ol. 27 fest. Die Eusebische Chronik des Hieronymos (442 ed. Vallars.) giebt Ol. 30, 4, und nachher wieder Ol. 42 an. Dort wird Alkman ein Zeitgenosse des Lesbischen Lesches, des Verfassers der keinen Ilias, welchen Arktinos Ol. 18 besiegte (Xanth. Lyd. bei Clem. Alex. pag. 398 Potter), genannt. Oben B. 1 p. 381.

2) Plut. Vit. Lyc. 21. Aristid. declam. T. 2 p. 29. 32. 377 Jebb. u. öfterer.

3) Alcm. fr. p. 29 Welcker, wo der Dichter sich selbst als bejahrten Greis schildert, den die Glieder nicht mehr tragen wollen.

der Lesbischen Sänger, des Arion, Alkäos u. s. w. machen. Ja es fanden sich in seinen Poesien häufige Anklänge der Aeolischen Erotik, und er selbst gilt für den Erfinder dieser Gattung der lyrischen Poesie 1).

2. Auf alle Fälle gehört Alkman's wie des ältern Terpandros' Thätigkeit jener höchst merkwürdigen und geistig regsamen Periode an, wo die Spartaner nach der ruhmvollen Beendigung des langen und hartnäckigen Messenischen Krieges, während welches sie sich bereits der hinreissenden Begeisterung der Tyrtäischen Kriegslieder mit ganzer Seele hingegeben hatten 2), und nach der Entfernung des innern Zwistes mit den sogenannten Partheniern, zum vollen Bewusstsein ihrer geistigen Kraft, welche jetzt ihre Nahrung aus einer thatenreichen Vergangenheit zog, gelangt waren. Die im ganzen ruhige, oder doch nur mässig bewegte, Gegenwart gab jetzt den kriegslustigen und einseitig erzogenen Lakonen die nöthige Musse, sich den Anregungen und Einflüssen der auf den Aeolischen Inseln schon längst vorbereiteten Bildung mit offenem und lebendigem Sinne hinzugeben, und von der Strenge und Schwerfälligkeit ihrer Sitten merklich nachzulassen. Die gefällige Wandelbarkeit und Beweglichkeit der Lesbisch-Aeolischen Rhythmen und Gesangesweisen wurden jetzt auf die chorische Lyrik der Dorier angewandt, die sich unter Alkman's kunstfertigen Händen bald der poetisch-musikalischen Metabole, d. h. der systematischen Wandlung der Rhythmopöie und Melopöie, fügte, und so schnell den Uebergang zum Strophenbau und zur antistrophischen Form gefunden hatte. Schon vor Terpandros und Alkman waren die Spartaner durch Tyrtäos mit der elegischen Form der Poesie, einer ächt Ionischen Erfindung, und gewiss auch mit der Anwendung des Flötenspiels auf den chorischen Gesang vertraut geworden; denn erst seit den Messenischen Kriegen scheinen die Flöten die Spartaner in den Kampf begleitet und ihre Chor-

---

1) Archytas von Miletos bei Athen. 13. 600 F. fragm. pag. 45 Welcker.

2) Plut. de solert. an. 1 p. 959B. Vita Cleom. 2 p. 805 E. Manso's Sparta 1, 2 p. 282.

gesänge verherrlicht zu haben [1]; da früherhin die Lyra in Sparta wie in Kreta zu beiden Zwecken diente [2]. Der Gebrauch der Saiteninstrumente wurde indess durch die Einführung der Lydischen Flöten keineswegs beschränkt oder verdrängt. Derselbe Alkman, welcher uns das vollgültigste Zeugniss für die weite Verbreitung der Auletik in Sparta überliefert hat [3], erwähnt auch mit derselben Bestimmtheit den Gebrauch der Kithara auf Kriegszügen [4], und selbst die Lydische Magadis, jenes zwanzigsaitige Tonzeug, dessen sich späterhin Anakreon vorzugsweise bediente [5]. Doch waren schon gleichzeitig mit Alkman oder kurz vor ihm einige berühmte Meister der Dorisch-chorischen Aulodik, z. B. Xenodamos von Kythere und Polymnestos von Kolophon, in Sparta aufgetreten [6], und hatten durch ihre Päane und Hyporcheme, welche sie wahrscheinlich nach dem Muster der Thaletischen Poesien, und vielleicht mit Anwendung neuer lyrischer Formen dichteten, den Glanz der Alkmanischen Periode vorbereitet. Nicht gering sind daher die Verdienste dieser Künstler anzuschlagen, deren Bemühungen um die weitere Verbreitung und festere Begründung eines reichern und gebildetern Lebens der lyrischen Poesie in Lakonien der neuen Epoche wesentlich zu Gute gekommen sind.

3. Obgleich Alkman in Lebensweise, Erziehung, Sitten und Sinnesart ein Lakonischer Dorier war, und sich nicht nur durch seine Sprache, sondern noch mehr durch seinen ganzen Charakter und seine geistige Individualität als solcher in seinen zahlreichen Poesien kund gab, so stammte er dennoch aus keiner Lakonischen Familie. Sein Vater Damos [7] oder Titaros [8] war ein Lydier von Geburt, und kam als Sklave nach Lakonien. Alkman wurde hier in

---

1) Plut. Vita Lyc. 22 p. 53 E. Polyb. 4, 20. Pollux 4, 10, 2 p. 190 ff. Seber. Athen. 12 p. 517 A.

2) Alkm. fr. p. 31. vgl. Pausan. 3, 7, 5. Athen. 14 p. 627 D.

3) Alkm. fragm. p. 67. 73. 54.

4) Fragm. p. 31 Welcker.

5) Fragm. p. 74.

6) Plut. de mus. 9 p. 1134 B. S. oben B. 2 Th. 1 pag. 45. 59. Clinton's Fasti Hell. Vol. I pag. 201. 363. 368.

7) Epigr. in novem lyricos bei Ursin p. 62, u. Suid v. Ἀλκμάν p. 202 D Gaisf. Schol. zu Pindar p. 8 ed. Böckh.

8) Suidas a. a. O.

Mesoa geboren[1]) und gehörte Anfangs als Sklave in die Familie des Agesidas, der ihm aber, weil er talentvoll war, die Freiheit schenkte[2]). Daher konnte Alkman eben so gut ein Lydier als ein Lakone genannt werden[3]); und diejenigen, welche mit Vorurtheil über parta's Bildung schrieb en, sprachen natürlich einen so grossen Dichtergeist dieser Stadt ab[4]), und liessen seine Kunstvollkommenheit lieber aus Lydien abstammen, wo freilich durch die vereinte Anstrengung Asiatischer und Hellenischer Thätigkeit schon damals viel Vortreffliches in Poesie und Musik zur Reife gelangt war. Ob indess eine genauere Bekanntschaft Alkman's mit Lydischer Kunst anzunehmen sei, und ob sich der Einfluss derselben in seinen Dichtungen bestimmt ausgesprochen habe, können wir aus den grösstentheils sehr kurzen Bruchstücken nicht schliessen. Wäre dieser Einfluss bedeutend und merklich gewesen, so hätte das Alterthum den Alkman nicht mit solcher Bestimmtheit und ohne Furcht, missverstanden zu werden, geradezu den Lakonischen Dichter nennen können. Dass die Lydier stolz auf Alkman's Dichterruhm waren, bezeugt das Alterthum selbst; doch heisst seine Harmonie vorzugsweise Dorisch[5]); sein Dorisches Melos setzte er zu helltönenden Saiten, und er verstand die Kunst der schöngestimmten Lyra in hohem Grade[6]). Als grosser Mann und ausgezeichneter Meister der Lakonischen

---

1) Suidas, und Eudok. p. 60; Wolf's Catal. foem. olim illustr. p. 336.

2) Heraklid. Pont. fr. polit. II, pag. 482 ed. Paris. 1618. Meurs. Miscell. Lacon. lib. IV. cap. 17. Clinton's Fasti Hell. Vol. I p. 189.

3) Leonidas von Tarent (welcher unter Ptolemäos II. lebte) in der Anthol. Pal. VII, 19 (Brunck's Anal. 1 p. 241 ep. 80). Alkman selbst scheint seine Abkunft aus dem hohen Sardes in einem Bruchst. seiner Parthenien zu bezeugen (p. 27 f. Welcker), und bei Alexandros, dem Aetolier (Anthol. Pal. VII, 709. Anal. 1 p. 418 ep. 8 aus Plut. de exil. 2 p. 599 E.) preist sich Alkman glücklich, dass er, aus Sardes bstammend, in Sparta erzogen worden sei. Endlich bezeugt auch Antipatros aus Thessalien (Anthol. Pal. VII, 18. Anal. 2 p. 123 ep. 56) und der Grammatiker Krates (bei Suidas) den Streit über die Lydische und Spartanische Abkunft des Alkman. Scaliger ad Chron. Euseb. Num. MCCCLX. Salmasius Plin. Exercitt. p. 823. Toup zu Suid. v. Πολυδεύκης pag. 3032 E. Gaisford.

4) Aelian. V. H. 12, 50. Vellej. Pat. 1, 18: *Alcmana Lacones falso sibi vindicant.* Corsini Fasti Att. Vol. III p. 50. Clinton Fasti Hell. Vol. 1 p. 189.

5) Nach dem anonymen Epigr. beim Schol. zu Pind. p 8 ed. Böckh.

6) Christodor. ecphr. am Ende (393), Anthol. Pal. II.

Lyra weilt er im Chore der neun Musen 1), da er zum ewigen Ruhme **Sparta's** Lieder sang, welche der Musen werth sind 2), und ihn in der Achtung der Menschen über die Lydischen Könige Daskylos und Gyges setzten 3). Indess schliessen diese Zeugnisse die Bekanntschaft Alkman's mit Asiatischer Tonkunst keineswegs aus. Er selbst erwähnt eine Phrygische und zwar Kerbesische Flöten-Melodie 4), und die logaödischen Rhythmen, in denen er häufig dichtete 5), setzen die Anwendung der Lydischen Harmonie voraus. Ueberhaupt lässt der Reichthum Alkman's an metrischen Formen, von denen viele seinen Namen erhalten haben, nicht nur auf die weite Verbreitung schliessen, deren die Erfindungen des Archilochischen Zeitalters und der ältern Lesbischen und Kretischen Sänger sich damals schon in ganz Hellas erfreueten, sondern dieser Umstand berechtigt uns auch zu der Annahme eines höchst regen und kunstfertigen Sinnes der Spartaner für die mannigfaltigste Ausbildung der poetischen Form. Wenn es daher bei spätern Schriftstellern heisst, Alkman sei der erste gewesen, der auch in andern Versen als Hexametern gesungen habe 6), so ist diess nach dem Zusammenhange der Hellenischen Poesie, und besonders auch nach dem historischen Gange der Spartanischen Lyrik mit grossen Einschränkungen zu verstehen. Freilich zerbrach Alkman den heroischen Vers in kleinere und grössere daktylische Hälften 7), um so durch die Vereinigung ungleicher Verse die antistrophische Form herauszubringen. Doch diess war schon lange vor Alkman durch Archilochos geschehen; und was die andern nicht daktylischen Versmaasse anlangt, so waren auch diese zum Theil durch Parische, Lesbische und Kretische Sänger in die Lyrik bereits eingeführt worden. In Sparta selbst hatte schon 50 Jahre früher **Tyrtäos** seine feurigen und begeisternden

---

1) ntipat. Thess. Anthol. Pal. VII, 18.

2) Leonid. Tarent Anthol. Pal. VII, 19.

3) Alexandr. Aetol. Anthol. Pal. VII, 709.

4) Fragm. p. 67 aus Strabo 12 p. 580 A = 870 A.

5) Fragm. p. 25 aus Apollon. Lex. Hom. p. 407 Toll.

6) Suidas v. Ἀλκμάν p. 203 A.

7) Censorin. 9 p. 140 Havercamp: *Alcman numeros etiam minuit in carmine.*

Marschlieder in anapästischen Rhythmen verfasst [1]: und nach Anapästen waren die Lakonen gewiss von jeher in die Schlacht gegangen, da diese Verse den eigentlichen Marschrhythmus bilden, den auch Archilochos zu seinen Zwecken benutzt hat [2]. Doch hierüber nachher. Jetzt sprechen wir zuerst von den einzelnen Dichtarten, denen Alkman's Dorische Muse sich weihete, und denen sie die Eigenthümlichkeit der einzelnen Versarten mit feinem Urtheile anzupassen wusste.

4. Archytas von Mitylene, der Tonkünstler [3], erklärte Alkman für den Erfinder des erotischen Melos [4], was um so auffallender ist, da sonst Lesbos, die Geburts-Insel des Archytas, für das Vaterland dieser Gattung der Poesie gehalten wird. Dass Alkman's Dichtungen sich zum Theil in feuriger und leidenschaftlicher Rede und mit mehr als gewöhnlicher Freiheit der Gedanken um die zartern Verhältnisse des eignen Lebens dreheten, und sich im Ausdrucke der eignen Liebe gefielen, geht selbst jetzt noch aus einigen Bruchstücken hervor, z. B. [5]:

Schon wieder senkt sich, Kypris' Willen folgend,
Der süsse Eros, schmeichelnd, tief ins Herz mir.

Daher legt ein Epigramm der Anthologie Alkman's Nachtigallen weiblich zarten Gesang bei, und sagt, sie hätten den Anfang und das Ende der ganzen lyrischen Kunst heran gezaubert [6]. Als erotischer Dichter, und besonders auch als Sänger von Parthenien und Hymenäen, erhielt Alkman, wie Anakreon und die Lesbischen Lyriker, den Beinamen des Süssen oder Lieblichen [7] und er wird oft mit Anakreon

---

1) Das *ἐμβατήριον*, Pollux 4, 10, 78. Victorin. p. 2522 Putsch; besonders Gaisford's Hephäst. p. 278. Francke's Callinus p. 131. Hermann Doctr. Metr. p. 404. Vgl. oben B. 2, 1 p. 299.

2) S. oben B. 2, 1 p. 310.

3) Diog. La. 8, 82. Fabric. Bibl. Gr. T. 1 p. 495 f. Plehn Lesbiac. p. 202.

4) Chamäleon bei Athen. 13. 600 F, wo Archytas der Harmoniker heisst, und folglich auch der berühmte Tarentiner sein kann, welcher ein Werk, *τὸ ἁρμονικὸν* betitelt, herausgab. Auf die erotische Poesie Alkman's geht auch Schol. im Argum. zu Theokrit. Id. *ιβ′* p. 815 Kiessl. Suid. p. 203 A sagt: *καὶ ὢν ἐρωτικὸς πάνυ, εὑρετὴς γέγονε τῶν ἐρωτικῶν μελῶν.*

5) Fragm. p. 45 Welcker.

6) Brunck's Anal. T. 3 p. 260. Ep. 519.

7) *γλυκύς*, Epigr. in den Schol. zu Pind. p. 8 ed. Böckh. *χαριείς*, Leonid. Anthol. Pal. VII, 19.

zusammengestellt [1]. Man sagt auch von ihm, er habe die Dorische Lyra durch Lydische Gesangesweisen gemildert [2]. Ueberhaupt scheint diese Dichtart auch unter den Doriern sehr früh ausgebildet worden zu sein. Unter den Ioniern wird, wie wir oben sahen, Archilochos als ältester Meister erotischer Lieder aufgeführt [3]. Er bediente sich bereits derselben iambischen Form [4], welche Alkman im obigen Bruchstücke und auch sonst angewandt hat [5]. Auf Kreta soll Ametor von Eleutherna zuerst Liebeslieder zur Kithara gespielt haben [6]; und noch in spätern Zeiten gab es dort eine Sängerfamilie, die von Ametor abstammte, und sich Ametoriden nannte [7]. Ein Dorischer Liebesdichter war sicherlich auch Gnesippos; denn in einem alten Satyrdrama, die Heloten betitelt, welches auf Tänaron in Lakonien spielte, wurde geklagt, dass es altmodisch sei, Stesichoros', Alkman's und Simonides' Lieder zu singen; doch höre man jetzt überall den Gnesippos, welcher die Serenaden erfunden habe, die der Jüngling seiner Geliebten Nachts zur Laute oder Harfe ertönen lasse [8]. Die scherzende Leichtfertigkeit seiner heitern Muse missfiel jedoch den ältern Komikern, dem Kratinos und Chionides, wenn dieser der Verfasser der Bettler war, worin Gnesippos mit Kleomenes zusammen genannt, und beiden ein Tonzeug mit neun Saiten beigelegt wurde.

5. Alkman's sämmtliche Gedichte bestanden aus sechs Büchern [9], deren äussere Anordnung wir nicht mehr genau

---

1) Apulej. Apolog. p. 11 ed. Bip.

2) Himer. or. 5, 3 pag. 476. Auch mit dem lieberasenden Ibykos und Stesichoros (Athen. p. 601 B), mit Simonides und andern erotischen Dichtern wird Alkman zusammen gestellt (Apulej. Apolog. p. 11 ed. Bip.).

3) Athen. 14. 639 A. Oben B. 2, 1 p. 306 N. 1.

4) Hephäst. p. 30, 6 ibiq. Gaisford p. 246. Liebel p. 23.

5) Wohl vorzugsweise nur in der leichtern Gattung, wie in Tisch- oder Trinkliedern (p. 33 und 46 Welcker).

6) Athen. 14 p. 638 B. Höck's Kreta T. 1 p. 18.

7) Hesych. v. Ἀμητορίδαι, Etym. M. p. 83, 15. Athen. a. a. O.

8) Athen. 14 pag. 638 D. Der Titel des Stücks hiess vollständig Εἵλωτες οἱ ἐπὶ Ταινάρῳ, Σάτυροι, nach Herodian. bei Eustath. zur Il. T. 1 p. 241, 19 Lips.

9) Suidas v. Ἀλκμάν p. 202 D Gaisf. Eudok. p. 60, wo ausserdem noch κολυμβῶσαι i. e. die Schwimmerinnen angeführt werden. Obgleich nun Alkman in seinen Jungfrauenliedern recht gut auch das Schwimmen der Spartanischen Mäd-

kennen. Es waren **Hymnen**, **Hymenäen**, und besonders **Parthenien**, dann auch **Päane** und **Prosodien** darin enthalten. Seine Hymnen waren den Sapphischen ähnlich, und ergossen sich in zahlreichen Anrufungen derjenigen Gottheiten, an sie einzeln gerichtet waren, z. B. an Artemis und Aphrodite, welche noch spätere Rhetoren als Muster dieser Dichtart hervorheben, und sie zugleich wegen ihrer ausführlichen Länge auszeichnen 1). Aus dem Hymnus auf Aphrodite scheint der Vers zu sein 2):

Kypros' Wonnesitz verlassend, Paphos' ringsumwogten Strand,

welcher durch seine metrische Gestalt, die schon von Archilochos vollkommen ausgebildet wurde, an die Nachtfeier der Venus erinnert. Doch kam Aphrodite und Eros auch in andern Alkmanischen Liedern vor, die ihrer Form nach wohl kaum Hymnen im eigentlichen Sinne des Worts sein konnten, z. B. in unvollzähligen kretischen Hexametern, worin man vorzugsweise Hyporcheme und Prosodien zu dichten pflegte 3):

*Kypris' Macht scherzet **nie**; doch der schalkhafte Knab' Eros übt Frevel.*
Ueber Feldblumen schreit' flugs einher, brich das Haupt keiner Kypresse.

Auf den Lykäischen Zeus in Arkadien las noch Himerios ein Loblied von Alkman, worin der Dichter beiläufig Sparta und die Dioskuren besang 4). Der Anfang dieses Hymnus lautete wahrscheinlich so 5):

Mit Zeus beginnend sing' jetzt ich das preisende Lied.

Berühmt war ferner Alkman's Gedicht auf die Dioskuren, die in Sparta einer besondern Verehrung genossen. Glück-

---

chen besingen konnte, so ist es doch sehr wahrscheinlich, dass κολυμβῶσαι der Titel eines Lustspiels von **Alkmäon** oder **Alkimenes** war, wie aus Ptolem. Hephäst. p. 30 ed. **Roulez** hervorgeht; vgl. **Meineke's** Quaest. Scen. p. 23.

1) Menand. de encom. p. 33 ed. **Heeren**, περὶ κλητικῶν ὕμνων; T. 9 Rhet. Gr. p. 114 ed. Walz. **Welcker** p. 49.

2) Strab. 8 p. 341 A=524 B. **Welcker** p. 50.

3) Hephäst. p. 76, 9, wo **Gaisford** (p. 351) auch vollzählige kretische Hexameter aus Aristoph. Ach. 207 f. anführt.

4) Fragm. p. 48 ed. **Welcker**.

5) Arati vita bei **Buhle** T. 2 p. 437.

licherweise, besitzen wir auch hiervon noch den Anfang: *„Kastor, schneller Rosse Bändiger, kunstfertiger Reuter, und ruhmvoller Polydeukes* [1].“ Es wurden darin die verschiedenen Mythen über die Dioskuren berührt, wie noch spätere Schriftsteller bezeugen [2]. Das mythische Element war überhaupt vorherrschend bei Alkman; daher er denn auch oft in dieser Rücksicht angeführt wird, z. B. wegen der Namen der Huldgöttinnen, oder der Abstammung der Musen [3]. Für den Apollinischen Kultus schrieb er unstreitig wohl mehrere hymnische Gesänge [4], besonders Päane und Prosodien [5]. Die metrische Form dieser Lieder lässt sich aus den kurzen Bruchstücken nicht immer entziffern. Von einem bemerkt indess Hephästion, dass es in Ionischen (*a minori*) Trimetern mit iambischen Dipodien beginnend, gedichtet sei. Sonst wandte Alkman auch häufig den Ionischen Tetrameter an [6], und wurde so der Vorgänger der Aeolischen Sänger, wofern nicht schon ältere Dichter auf Lesbos oder in Ionien sich dieser lebendigen Rhythmen vor ihm bedient haben, was wahrscheinlicher ist. Für den Ernst der Hymnen ist diese Versart wohl am wenigsten geeignet. Der Vers:

O du ferntreffender Zeus-Sohn! o ihr reizprangenden Musen;

muss also wohl einem Gedichte der scherzenden Gattung angehören [7], wie die in denselben Rhythmen geschriebenen Lieder der Sappho und des Alkäos, und des Horatius [8]. Anrufungen der Musen standen übrigens an der Spitze vieler Alkmanischer Lieder [9] und nicht blos vor dem ersten der ganzen Sammlung [10]:

---

1) Schol. zu Pind. Pyth. δ', 318 p. 363. Welcker p. 20.

2) Paus. 1, 41, 5. 3, 26, 2.

3) Paus. 3, 18, 5. Diodor. Sic. 4, 7.

4) Hephäst. p. 81 Gaisf. Apollon. bei Bast zu Gregor. Corinth. pag. 187 über den Lykäischen Apollo.

5) Siehe oben B. 2, 1 p. 57. 61. Clinton's Fasti Hell. Vol. I p. 191.

6) Hephäst. pag. 66 u. daselbst Gaisf. p. 323 f. Diess Versmaass nennt Serv. (p. 1823 Putsch) Alkmanisch.

7) Hephäst. a. a. O. Welcker fr. VII.

8) Ode 3, 12. Sapph. fr. LII p. 70 Neue.

9) Fragm. V. u. VI. Welcker; vielleicht auch fr. VIII.

10) Fragm. I. Welcker, aus dem Schol. zu Hermogenes. Rhet. T. 2 p. 400 ed. Ald.

Muse, melodische Muse, o singe
Ein neues Festlied jetzo unsern Jungfraun!

Diese daktylisch-iambische Form, von Archilochos erfunden, scheint Alkman sehr geliebt zu haben. Oft gebrauchte er aber vollzählige daktylische Tetrameter, welche er zu Systemen vereinigte und strophisch abtheilte. Für Hymnen eignet sich diese Versart ganz besonders, und sie wurde wahrscheinlich in Dorischer Harmonie vorgetragen; z. B.:

Muse, Kronion's Erzeugte, Kalliope!
Singe das festliche Lied, und verleihe mir
Huld im Gesang, und dem Chore Gefälligkeit [1]).

Diese beiden letztgenannten metrischen Formen waren also offenbar für den Chorgesang bestimmt, indem die erste ein Parthenion, und die zweite einen Hymnus einschloss.

6. Zahlreich mussten ferner auch Alkman's Hochzeitlieder sein, da Leonidas von Tarent ihn vorzugsweise als den melodischen Schwan der Hymenäen bezeichnen konnte [2]). Sparta, und andre Dorische Städte, wo es wohl eingeübte Männer- und Mädchenchöre gab, bildeten auch diese Gattung der Poesie mit vieler Vorliebe aus. Die Epithalamien, welche man, da sie ausschliesslich von Mädchenchören gesungen wurden, auch wohl zu den Parthenien rechnen kann, erschallten besonders vor den Brautgemächern Dorischer und Aeolischer Familien, da unter den Ioniern von gar keinen Epithalamien die Rede ist. Alkman's Hochzeitlieder bestanden aber wahrscheinlich aus Hymenäen im engern Sinne des Worts, welche am Hochzeitabende vor der Vermählung öffentlich im Brautzuge auf der Strasse von Jünglingen gesungen wurden, und aus Epithalamien, welche nach der Vermählung im Hause des Bräutigams erschallten. Vielleicht sind die Verse [3]):

Der Polster sieben, gleich der Zahl der Tische,
Mit mohnbestreuten Broten angefüllet
Aus Lein- und Sesammehle; Honigfladen
Für Kinder dort in Schüsseln,

---

1) Hephäst. p. 41. fr. IV. Welcker. Auch dieses Versmaass ist Archilochisch. Oben B. 2, 1 p. 309 f.

2) S. oben B. 2, 1 p. 103 f.

3) Aus Alkman's fünftem Buche bei Athen. 3 p. 110 F. fragm. XVII bei Welcker.

aus einem Hymenäos, welcher die Freuden eines Lakonischen Hochzeitschmauses in iambischer Form besang. Für den musikalischen Vortrag der Iamben gab es, wie wir oben sahen, besondere Saiteninstrumente, Klepsiamben genannt[1], woraus spätere Gelehrte aus Versehen eine besondere Art melischer Gedichte gemacht haben[2]. Die iambische Form ist aber kein Hinderniss, dass nicht auch die Brautgesänge dieser Art in Dorischer Harmonie gesetzt worden wären. Doch passt auch die Lydische dazu.

7. Aus einem Epithalamion scheint mir ferner die wunderschöne Schilderung einer stillen Nacht zu sein, in welcher der Chor das Brautlied anhebt, welches seiner logäodischen Form nach Lydisch gesungen sein muss:

Still ruhn jetzo die Häupter der Berg', und tiefe Schluchten,
Meerfels und düstrer Abgrund,
Alle belebten Geschöpfe, genährt auf dunkler Erde,
Thiere der Waldanhöhn, der Bienen thät'ge Schwärme,
Und tief im Purpur-Meer die
Ungeheuer; es ruht jetzt auch der Vögel
Fröhlichbeschwingtes Geschlecht[3].

Nicht immer wandte indess Alkman diese künstlicheren Versmaasse auf seine chorischen Lieder an; oft kehrte er auch zu dem alten Stile der Dorier zurück, und schrieb chorisch-orchestische Gesänge in daktylischen Hexametern. Eine Probe hiervon, welche vielleicht aus den letzten Lebensjahren des Dichters stammt, zeigt uns diesen, wie er im Kreise der Jungfrauen selbst noch mittanzt, und diese in einem schönen Vergleiche bittet, die Stütze seines Alters zu sein[4]:

Nicht forthin, o melodisch, o feierlich singende Jungfraun,
Kann mich tragen der Fuss. Lasst, lasst mich zum Kerylos werden,

---

1) Oben B. 2, 1 p. 333.

2) Hesych. v. κλεψίαμβοι, vorgeblich aus Aristoxenos (p. 134 ed. Mahne), μέλη τινά, παρὰ 'Αλκμᾶνι.

3) Apoll. Lex. Hom. p. 407 Toll. fr. X bei Welcker.

4) Antigon. Caryst. Histor. Mir. 27. fr. XII bei Welcker. Vgl. Schneidewin Exercitt. critt. in Poet. Gr. Minores p. 12.

Der auf dem Saume der Fluth von den Halkyonen getragen
Furchtlos flieget einher, ein purpurner Vogel des Frühlings [1].

Sonst schrieb Alkman auch wohl Päane (welche zum Theil bei festlichen Schmäusen gesungen wurden) in heroischen Versen, oder gebrauchte diese Form nach altdorischer Sitte vielleicht zu Hymnen, in denen das mythisch-epische Element vorwaltete; z. B. da wo er von Kirke spricht, welche die Gefährten des Odysseus gegen den Zauber des Sirengesanges durch Verstopfung ihrer Ohren sicherte [2].

8. Den verschiedensten Inhalt und die mannigfaltigsten Formen liessen unstreitig die sogenannten Parthenien, oder die für Jungfrauenchöre geschriebenen Gesänge [3]) zu. Alkman's zweites Buch bestand entweder ganz aus Gedichten dieser Art, oder die Parthenien füllten zwei ganze Bücher, wovon der Anfang des zweiten noch erhalten ist. Hier redet der Jungfrauenchor, wie es scheint, den Dichter selbst, welcher seiner Geburt wegen gewiss durch die Bosheit der poetischen Nebenbuhler viel in Sparta leiden musste, so an [4]:

Kein roher Mann, keiner der Plumpen bist du,
Keiner von den Verkehrten, noch vom Land' Thessalien,
Noch aus Erysiche, noch Kalydonischer Rinderhirte,
Sondern Sardes' Glanz gebar dich.

Als Parthenien-Sänger legte Alkman den Chören liebkosende und schmeichelnde Worte in den Mund, sowie sie sich für das jungfräuliche Zartgefühl ziemten [5]; und zugleich trat er als Lobredner und Rathgeber der Jungfrauen auf [6]:

Rede geziemet dem Manne, dem Weibe geziemet Gehorsam;

---

1) J. H. Voss zu Virg. Ge. p. 174. Ein andrer Hexameter steht bei Aristid. T. 2 pag. 32 Jebb. fr. XIII; noch einer bei Athen. 15. 682 A. fr. XXX; vgl. bei Welcker p. 55. 57. 59. 72. 79.

2) Schol. zu Il. π', 236, bei Heyne T. 7 p. 785.

3) Prokl. bei Phot. pag. 321 A, 33 ff. Bekker.

4) Steph. Byz. v. 'Ερυσίχη. fr. XI. Welcker. Das Versmaass ist zum Theil aufgelöst, und scheint dochmisch zu sein.

5) Georg. Lekap. περὶ συνταξέως p. 177 ed. Ald. Cramer's Anecd. Gr. 1 p. 343, 11, und Bekker's Anecd. Gr. p. 855, 29.

6) Aristid. or. T. 2 p. 32 Jebb.

ein Gedanke, welcher, von Spartanerinnen vorgetragen, um so charakteristischer erscheint. Zugleich beweist dieser Vers, dass die Parthenien auch die hexametrische Form zuliessen, die in den ältern Zeiten ausschliesslich auf die Dorische Harmonie angewandt wurde; und von den Parthenien des Alkman, Pindaros, Simonides und Bakchylides wissen wir bestimmt 1), dass sie, gleich den Prosodien, Päanen und gewissen erotischen Liedern vorzugsweise Dorisch (wohl im enharmonischen Klanggeschlechte der Dorischen Tonart) gesungen wurden. Die kürzern daktylischen Reihen, namentlich die schon oben erwähnten Tetrameter, in denen Alkman besonders auch Jungfrauengesänge dichtete 2), eignen sich ebenfalls für keine Tonart besser, als für die Dorische. Ausserdem erlaubte diese Dichtart auch freiere lyrische Rhythmen, z. B. Anapästen, wie jetzt noch aus einigen kleinen Bruchstücken hervorgeht 3):

Umsonst fiel Schrecken die Jungfrauen an,
Wie die Vögel, so Falken vorübeziehn.

In Trochäen war ein andres Parthenion verfasst, worin die Verse vorkamen 4):

Dir mit Inbrust flehend weih' ich
Diesen Kranz, aus Goldgerank gemacht und keuschem Galgant.

Was sonst noch zu den Gedichten dieser Gattung gerechnet werden kann 5), ist zu zerstümmelt und zu unsicher, als dass wir uns ein Urtheil darüber erlauben könnten. Gelegenheit und Aufmunterung genug zur Ausbildung der Parthenien gaben dem Dichter die vielen Feste der Lakonen, welche chorische Lieder für Jungfrauen erforderten, selbst wenn wir die Hyporcheme nicht mitrechnen, die in Sparta einen doppelten Chor von Männern und Frauen erforderten 6), und desshalb wohl nie Parthenien genannt worden

---

1) Plut. de mus. 17 p. 1136 F.

2) Fragm. p. 38 u. 43 Welcker. Auch die Schol. zu Hom. Od. ζ, 244 führen ein daktylisches Parthenien - Fragment an; vgl. Schneidewin Exerc. crit. in Poet. Gr. Minores p. 12.

3) Fragm. p. 36 aus Athen. 9. 373 E.

4) Athen. 15. 681 A. Welcker fr. XXIX.

5) Welcker p. 10. 88. Spanheim zum Kallimach. p. 295. 342. ed. Ernesti.

6) Athen. 14. 631 D.

sind. Die festlichen Tanzweisen der Jungfrauen-Chöre nannte man indess gleichfalls die parthenischen oder die apostolischen[1], d. h. solche, welche bei der Daphnephorien-Feier, einem Apollinischen Feste, aufgeführt wurden, an welchem die heilige Gesandtschaft einen aus Tempe geholten Lorbeerzweig in feierlicher Procession vorzeigte, den ein von Jungfrauen begleiteter Knabe trug. Eine Hauptklasse der Parthenien bildeten daher die daphnephorischen Lieder, weil Dorier und Aeolier, besonders Delphier und Thebaner, jenes Fest fast auf dieselbe Art feierten[2]. Dass auch Alkman daphnephorische Chorgesänge dichtete, geht aus der Nachricht hervor, Apollo habe in Begleitung des Tempischen Lorbeers selbst die Flöte bei Alkman geblasen[3]. Was konnten aber dinse Parthenien wohl Anderes preisen, als den Gott, dem das Fest galt? Daher dürfen wir die von Jungfrauen-Chören vorgetragenen Hymnen und Päane auf Apollo mit Recht zu den Parthenien rechnen.

9. Ausserdem scheinen die Hellenen auch Loblieder auf Jungfrauen, die zum Theil erotischen Inhalts sein mochten, Parthenien genannt zu haben[4]; wenn anders nicht besondere festliche Chorgesänge gemeint sind, die das öffentliche Lob der Jungfrauen von Seiten der kyklischen Chöre in Anspruch nahmen; denn chorisch-orchestisch mussten die Parthenien sein; sonst hätte man auch alle Aeolischen und Ionischen Lieder auf schöne Mädchen Parthenien nennen können, was doch Niemanden im Alterthume eingefallen ist. Bei Aristophanes will ein Dichter seine vielen und schönen kyklischen Lieder und Parthenien, die er auf das neue Kukkukwolkenheim gemacht hat, singen lassen; und hiermit sind offenbar keine Lieder auf Jungfrauen, sondern von Jungfrauen vorgetragene Hymnen auf die Wolkenburg gemeint. Das berühmte Fest, an welchem Jungfrauen der unglücklichen

---

1) Athen. a. a. O. Pollux 4, 81 nennt auch die Flöten, nach denen die Jungfrauen tanzten, *παρθένιοι αὐλοί*.

2) Proklos (bei Phot. p. 321 A, 35 Bekk.) giebt eine sehr ausführliche Schilderung dieses Festes.

3) Plut. de mus. 14 p. 1136 B.

4) Schol. zu Aristoph. Av. 920. Heyne Pind. fragm. 3, 1 p. 27. 162. Böckh Pind. fr. p. 589 ff.

Harpalyke zu Ehren musische Spiele feierten, und wetteifernd Lieder (*Ἁρπαλύκαι* genannt) auf die verblühete Schöne sangen, oder die von **Frauen** gesungenen *καλύκαι* auf die von Euathlos verlassene Kalyke 1), gehören übrigens nicht hierher, da diese Dichtungen besondere Namen hatten, und nirgends zu den Parthenien gerechnet werden, wahrscheinlich weil sie nicht **chorisch** waren. Diejenigen also, welche den Begriff der Parthenien im engsten Sinne nur auf Lieder beschränken wollen, die für Jungfraun auf Jungfraun gedichtet wurden, ziehen nicht alle Umstände in Erwägung, welche von den Alten in dieser Rücksicht überliefert worden sind. Wenn die Worte 2):

. . . . Soviel der Mädchen unter uns
Blühen, preisen gesammt kunstfertige Lautner,

in einem Parthenion standen, so mussten sie nothwendig einem Chorreigen von Lakonischen Jungfrauen in den Mund gelegt werden, die von jeher nicht nur die Kunst der Laute liebten, sondern sie selbst ausübten, besonders zur Verherrlichung der Artemis und Athene 3). Die Erziehung der jungen Spartanerinnen war überhaupt mehr öffentlich, und schloss selbst viele der gymnastischen Uebungen der Jünglinge in sich. Sie waren nicht nur bei den Spielen der Jünglinge, die nackt erschienen, zugegen, um den Gewandten und Tapfern zu loben und in Liedern zu preisen, oder den Nachlässigen und Unbeholfenen zu tadeln und mit Spott zu verfolgen, so dass ihr Beifall den Wetteifernden über Alles galt 4), sondern sie stellten vor den Augen der Jünglinge in gesalbter Schönheit auch selbst Spiele im Laufen 5), im Ringen, im Diskus- und Speer-Werfen an, oder führten in reizender Nacktheit den festlichen Chorreigen auf 6), ohne ihre musischen Agonen an gewissen Festen 7), oder die öffentlichen Aufzüge und Tänze der Dionysiaden und Lykiaden 8) zu erwähnen. Daher müssen die Parthenien der

---

1) Aristoxenos bei Ath. 14. 619 E. F. **Ilgen's** Skolien p. XXVIII f. u. p. XXXIV.

2) Fragm. LXXIII bei **Welck.**

3) Theokr. 18, 35 f.

4) Plut. Vit. Lyc. 14 p. 47 E ff. 26 p. 55 F. **Ibykos** und **Euripides** bei Plut. Vita Numae 3 p. 76 F.

5) Theokr. 18, 23.

6) Hesych. v. Ἐνδρϊώνας.

7) Hesych. v. Καλαοίδια.

8) Hesych. vv. Διονυσίαδες und Λυκίαδες.

Spartaner und andrer Dorischer Völker einen ganz eigenthümlichen Charakter getragen und eine Seite der Poesie dargestellt haben, die der neuern Bildung durchaus fremd geworden ist.

10. Es wäre wunderbar, dass, da Alkman die daktylische Form[1]) der Poesie nach Archilochos' Vorgange vom Trimeter an bis zum übervollzähligen Hexameter in seinen hymnischen und erotischen Dichtungen ausgebildet hat, derselbe Sänger nicht auch anapästische Marschlieder oder Embaterien verfertigt haben sollte, welche schon seit den Messenischen Kriegen in Sparta vollkommen ausgebildet erscheinen, und welche die Lakonen gewiss bei ihren militärischen Uebungen fortwährend zu singen pflegten. Alkman heisst selbst Erfinder des Embaterions, oder des unvollzähligen anapästischen Trimeters[2]), welcher auch[3]) Messenisch (wahrscheinlich weil er im Messenischen Kriege zuerst gebraucht wurde) oder Lakonisch genannt wird, weil die Lakonen ihn vorzugsweise neben dem sogenannten Aristophanischen Tetrameter, der auch Lakonisch heisst, ausbildeten[4]). Er schrieb ferner nicht nur in übervollzähligen anapästischen Dimetern[5]), sondern auch in den eben genannten Lakonischen Tetrametern[6]), wovon Hephästion ein anonymes Beispiel, wahrscheinlich aus Tyrtäos oder Alkman, anführt[7]):

---

1) Servius centim. pag. 1820 f. Putsch. Die kleinern daktylischen Reihen fanden sich schon in der ältern Ionischen Lyrik; Hephäst. p. 39 f. Gaisf. ibiq. Schol. pag. 176. Was Alkman in dieser Form dichtete, ist von Welcker p. 12 zusammen gestellt worden. Vieles davon heisst Alkmanisch.

2) Victorin. p. 2522.

3) Victorin. a. a. O. wo behauptet wird, es hiesse so nach Alkman, dem Messenier; doch ist diess ein Irrthum, welcher auf der Verwechselung von Mesoa, dem Geburtsorte Alkman's, u. Messene beruht. Dieselbe Verwechselung gab auch zu der Annahme (Suid. p. 203 A) von zwei lyrischen Dichtern Alkman Veranlassung; Welcker p. 3.

4) Nicht nach Alkman, dem Lakonen, wie der Schol. zu Eurip. Hec. 59 glaubt. Zu den Embaterien wurde auch der unvollzählige anapästische Tetrameter gebraucht (Hephäst. p. 46, 1.), welchen Marius Victorin. pag. 2522 ebenfalls Alkmanisch nennt; vgl. Gaisford's Hephäst. p. 290 f.

5) Servius p. 1822. Siehe das Parthenien-Fragment oben pag. 27 Note 3. Andre Anapästen pag. 22 Note 5, und bei Apollon. Dyskol. p. 399, u. Athen. p. 636 F. Den anapästischen Dimeter mit einem Bakchischen Fusse am Ende, erwähnt Hephäst. p. 49, 20 als Alkmanisch.

6) Fragm. pag. 41. 81. 54 bei Welcker.

7) Heph. p. 46, 3 Gaisf. Oben pag. 299.

In die Schlacht! o Sparta's bewaffnete Schaar! zu dem rüstigen Tanze des Ares.

Dieses ist offenbar der Anfang eines Spartanischen Marschliedes, ähnlich dem bekannten Bruchstücke des Tyrtäischen Embaterions in anapästischen Dimetern, oder auch in längern Reihen.

11. Wie Archilochos, so wandte auch Alkman die trochäische Rhythmopöie zur poetischen Darstellung gnomischer oder ethischer Gedanken an, welche nach Hellenischer Sitte in der Regel auf mythischem Grunde ruhen. Die Götter betrachtete er mit Thales und Pythagoras als anordnende Verwalter der Welt und Schiedsrichter der Menschen [1]). Wahrscheinlich von Zeus sagte er [2]):

Seine Schicksals-Loose schüttelnd, theilte jener Theile aus.

Tyche wurde von Alkman Prometheia's Tochter genannt und Schwester der Eunomia und Peitho [3]), womit bereits eine tiefe ethische Anschauungsweise mythischer Ueberlieferungen ausgesprochen ist. Vorgänger Alkman's war in diesen Ansichten Archilochos, bei dem Zeus, als Herrscher des Himmels, der Götter wie der Menschen übermüthige Thaten genau wahrnimmt, und selbst der Thiere Recht und Unrecht beachtet; und der Mensch erscheint schon mehr Herr seines Schicksals, für Böses Böses empfangend, während nach Homerischer Vorstellungsart der Sterbliche blos als Werkzeug der Götter handelt [4]).

12. Proben eines trochäischen Weihgesanges, wahrscheinlich auf Here, wurden schon oben angeführt [5]). Auf den rasenden Ajas geht ein andres Bruchstück in einem vollzähligen trochäischen Tetrameter [6]):

Ajas rast' mit blankem Speere, wild des Blutvergiessens harrend.

---

1) Tzetz. zur Il. p. 65 Herm. Creuzer's Symbol. T. 3 p. 4.

2) Bekker's Schol. zur Il. α', 222. fr. pag. 38 Welcker. Ein andrer trochäischer Vers steht oben pag. 22 Note 2, und noch einer bei Athen. p. 140 C. Welcker pag. 35.

3) Plut. de fort. Rom. 4 p. 318 A.

4) Archil. fr. ed. Liebel pag. 73. 150. 189.

5) Oben p. 27 Note 4.

6) Bei Drako Straton. pag. 12. 64 ed. Hermann.

Dieser Vers lässt sich auch in zwei Dimeter zerlegen; und diese Abtheilung, welche schon Hermann vorgeschlagen hat, ist schon desshalb vorzuziehen, weil wir auch sonst wissen, dass Alkman sich dieser Versart bedient hat[1].

13. Archilochisch sind ferner die iambischen Rhythmen in den Alkmanischen Dichtungen, namentlich die Senarien[2] und die vollzähligen Dimeter[3]. Eigenthümlich ist ihnen der unvollzählige Trimeter[4] und der brachykatalektische Trimeter[5]. Beide eigneten sich besonders für die leichtere Gattung der Poesie, wofür bereits das Archilochische Zeitalter die Iamben bestimmt hatte. Mehr Würde und Haltung konnte ihnen indess durch Abwechselung mit daktylischen Rhythmen verschafft werden; und die Bruchstücke beweisen, dass Alkman sich dieses Mittels bedient hat[6]. Auch kannte er die von Archilochos zuerst in die Rhythmopöie eingeführte Kunst, verschiedene Versfüsse zu Einer metrischen Reihe zu verbinden, z. B. Iamben und Anapästen[7], so dass ihm selbst die asynartetischen Verse der ältern Ionischen Lyrik nicht fremd waren. Ein Beispiel hiervon liefert der berühmte Vers[8]:

Dem Schwert voran erschallt das klangreiche Getön der Kithara;

oder auch[9]:

Der schönsten Jungfraun liebreizend' Kind Megalostrata;

oder endlich[10]:

Dem Schooss' der Huldin gab Kronos das zarte Kind.

Mit Recht dürfen wir wohl annehmen, dass diese und ähnliche Verse nur in strophischer Komposition bei Alkman vorkamen. Die Alten erwähnen auch sonst wohl Alkman's

---

1) Servius p. 1819 Putsch.
2) Welcker p. 68.
3) Fragm. LXXV u. LXXVII.
4) Fragm. I. II. VI. XVII. XXVI. XXVII, 1 u. XXVIII. Priscian p. 1328 Putsch.
5) Servius p. 1819. Fragm. XX,
6) Siehe oben p. 20 Note 5 p. 23 N. 10 u. p. 24 N. 3.
7) Oben p. 22 Note 5.
8) Fragm. XIV.
9) Fragm. XXVII, 2.
10) Fragm. XLII. Andre asynartetische Verse Alkman's führt Hephäst. p. 77, 2 u. 81, 17 an. Der erste ist der sogenannte Sapphische *hendecasyllabus*, der auch dem Alkman beigelegt wird (statt Ἀλκαίῳ ist zu lesen Ἀλκμᾶνι, wie p. 58, 10 statt Ἀλκμαϊκὸν δωδεκασύλλαβον vielleicht Ἀλκαϊκόν besser passt; vgl. p. 80, 12.); der zweite besteht aus Iamben und *ionicis a minori;* vgl. Serv. p. 1823, der den Ionischen Tetrameter Alkmanisch nennt.

Strophen 1), und selbst ohne ein bestimmtes Zeugniss, würden die Bruchstücke den sichersten Beweis liefern 2). Spuren antistrophischer Form, die Alkman als chorischer Lyriker sehr oft anwenden musste, finden sich nur einmal 3). Auch der Gebrauch dochmischer Verse setzt bei Alkman 4) Strophen und Antistrophen voraus, da gerade diese Versart der chorischen Lyrik eigenthümlich ist. Wichtig ist in diesem Zusammenhange die Nachricht 5), dass Alkman Gedichte von vierzehn Strophen geschrieben hat, wovon die zweite heptastrophische Hälfte in andrem Versmaasse komponiert war als die erste, und desshalb das metrische Zeichen (die Diple) erforderte, das sonst gar nicht gewöhnlich in den Lyrikern, wiewohl sehr häufig in den Tragikern und Komikern, sich zeigte, um die metrische Metabole oder den Verswechsel anzudeuten, wornach sich dann auch die musikalische Metabole, d. h. der Wechsel der Melodie oder der Tonart richtete 6).

14. Als Dorischer Volksdichter verfasste Alkman neben seinen Prosodien und Päanen gewiss auch Hyporcheme, da wir wissen, dass der kretische Hexameter nach ihm der Alkmanische genannt wurde 7). Das kretische Versmaass war aber den Hyporchemen eigenthümlich 8), und bereits vor Alkman durch Thaletas in die Spartanische Rhythmopöie eingeführt worden. Das Hyporchem selbst hiess in spätern Zeiten Kretisch, weil es im Dienste des Kretischen Zeus aus dem Kuretentanze (der Prylis) hervorgegangen und nachher auch auf den Apollinischen Kultus übergetragen war 9). Mit dem Hyporchem kam auch zuerst das Flötenspiel in die Chorreigen des Apollo, wo früher nur die Töne der Laute geherrscht hatten. Das Hyporchem trat freilich auch öfters aus dem Kultus heraus, wie die Bruchstücke der Pindarischen Tanzlieder beweisen 10). Seine ge-

1) Hephäst. p. 40, 7 Gaisf.
2) Oben p. 24 N. 1. p. 26 N. 4. Welcker p. 63 40.
3) Oben p. 23 Note 3.
4) Plotius p. 2643 Putsch. Gaisford's Hephäst. p. 300.
5) Hephäst. p. 134, 10 Gaisf.
6) Beide Arten der Metabole sind oft missverstanden worden. Der Begriff ist kein anderer, als der eben angegebene, bei den Musikern sowohl als bei den Metrikern.
7) Fragm. XXXIV. Bakchyl. fr. p. 33. Neue.
8) S. oben p. 22 Note 3.
9) Hoeck's Kreta 3 p. 343 ff.
10) Pind. fr. p. 597 ed. Böckh.

wöhnlichste Anwendung war jedoch am Opferaltare, den ein Chor von Knaben oder Männern tanzend umkreiste, indem er ein Festlied sang, während ausgewählte mimische Tänzer den Inhalt des Liedes durch Geberden darstellten 1). Dieser mimische Tanz hiess vorzugsweise Hyporchem; jedoch ward auch der begleitende Chorgesang so genannt. Ein wesentliches Erforderniss des Hyporchems war also der darstellende Tanz, welcher vom Päan, den man oft mit dem Hyporcheme verwechselt hat, ausgeschlossen war. Die Bewegungen des Chors, welcher den Päan sang, waren feierlicher und wurden ohne das belebte Geberdenspiel besonderer mimischer Tänzer ausgeführt. Der Päan selbst musste daher diesen gemessenen Ernst in der Rhythmopöie und Melopöie darstellen, und besonders die daktylisch-spondeischen und trochäisch-spondeischen Reihen zur Dorischen Harmonie der Kithara vorwalten lassen. Das Hyporchem hingegen bedurfte zu seiner scenischen Mimik raschere und feurigere Rhythmen und gewiss die Phrygische Harmonie, da sein Ursprung in dem Phrygischen Zeus-Kultus zu suchen ist, wo auch die Flötenmusik einheimisch war, deren Anwendung wir beim Hyporcheme für vorherrschend erklären müssen, wiewohl daneben auch die Kithara nicht ungewöhnlich war 2).

15. Von der eigentlichen Blüthezeit des Hyporchems wissen wir nichts, da sie in die dunkle Periode des Thaletas fällt. Kreta war von jeher der Hauptsitz dieser orgiastischen Tanz- und Gesangweisen; daher ist es um so mehr zu beklagen, dass auch nicht Eine Zeile der Kretisch-Dorischen Poesie gerettet ist. Xenodamos und Pindarós sollen in Hellas den grössten Ruhm in dieser Dichtart davon getragen haben 3); doch verlor sich bald nach Pindaros das Hyporchem aus dem Kreise der Hellenischen Poesie, und Bakchylides ist bereits der letzte Hyporchemen-Dichter, den wir kennen 4). Dies konnte nicht anders

---

1) Athen. 1 p. 15 u. die Stellen bei Böckh fragm. Pindari p. 596.

2) Lukian. de saltat. T. 5 p. 133 Bip.

3) Athen. 1 p. 15.

4) Fragm. p. 35 ed. Neue.

kommen, seitdem das Theater in den Dorischen Staaten aufblühete, welches offenbar die hyporchematischen Darstellungen verdrängt hat. Ja man kann mit einiger Sicherheit behaupten, dass das Hyporchem, seitdem es sich auch den Dionysischen Feierlichkeiten anschloss, eigentlich die erste und wirksamste Veranlassung zur Erfindung der dramatischen Kunst selbst gewesen ist. Pratinas dichtete noch Dionysische Hyporcheme 1), und gewiss waren fast alle ältesten Dramatiker zugleich auch Hyporchemen-Sänger. Spuren des hyporchematischen Ursprungs des Hellenischen Dramas liessen sich noch in dem chorischen Tanze um den Altar des Dionysos in der Orchestra, und selbst noch in den Rhythmen vieler melischer Lieder der ältern Tragödie nachweisen. Pratinas beklagt sich schon über die lärmende und den Gesang übertäubende Flötenmusik, die sich damals der Dionysischen Chorreigen bemächtigt hatte, und wahrscheinlich mit ihren Phrygischen Weisen den Gegensatz der Dorischen Harmonie bildete, welche der Phliasische Sänger an den Altar des Dionysos zurückgeführt wissen will.

16. Nach einigen Nachrichten sah man Alkman als Erfinder der Chorreigen an 2); — eine Ehre, die er mit Philammon 3) und Stesichoros 4) theilt, das heisst, ein jeder dieser drei Dorischen Sänger hatte seine eigenthümlichen chorischen Tanz- und Gesangweisen, die er für sein Vaterland, der eine für Delphoi, der andre für Sparta, und der dritte für Sikelien besonders ausbildete; denn der Chorreigen selbst ist so alt als der Dorische Kultus des Apollo, dem er ursprünglich angehörte. Seit dem Siege bei Thyrea sangen tanzende Männer- und Knabenchöre Alkman's Lieder in Sparta 5), und dieser doppelte Chor setzt nicht blos die chorische 6), sondern auch die antistrophische Form jener Alkmanischen Lieder voraus, wie schon oben angedeutet wurde.

1) Athen. 14 p. 617 B. C. Böckh de Metr. Pind. p. 271 u. Fragm. Pind. p. 596.

2) Clem. Alex. Strom. 1 p. 308 C Sylb.

3) Heraklid. Pont. bei Plut. de mus. 3 p. 1132 A.

4) Suidas v. Στησίχορος p. 3407 C. Gaisf. Kleine fr. p. 34 f. Blomfield im Mus. Critic. Cantabr. T. 2 p. 256.

5) Sosibios bei Athen. p. 678 E. Oben B. 2, 1 p. 57.

6) Diese Form wird selbst durch die Bruchstücke IV. LXVII f. u. XII erwiesen.

17. Uebrigens mussten die Neuerungen, welche Alkman mit der metrischen Gestaltung der chorischen Volkslieder und mit den Chören selbst vornahm, auch Veränderungen in der musikalischen Darstellung und Begleitung derselben nach sich ziehen. Doch hielten sich diese Neuerungen, gleich denen des Stesichoros, immer in den Gränzen der schönen Form, wie ausdrücklich bemerkt wird 1). Die Einführung der geregelten Strophen, die ihrem rhythmischen Baue nach nothwendig die bildende Hand des Künstlers erforderten, und die dem Alkman den Ruhm zusicherten, den Chorreigen erfunden zu haben, eröffnete der Dorischen Lyrik ein neues ihr ganz eigenthümliches Feld. Jetzt war sie auch äusserlich durch die Form von den andern Gattungen und Stilen der melischen Poesie bestimmt geschieden, und Alkman konnte mit Recht als erster Meister und Begründer derselben betrachtet werden. Im allgemeinen bewegte er sich, wie die ältern Lyriker vor Stesichoros überhaupt 2), noch in der kurzen Strophenform der Lesbischen Sängerschule, die vielleicht schon seit Terpandros in Sparta bekannt war. Indess war Alkman's Ansehen gross genug, um auch die Annahme einer bedeutenden Rückwirkung auf die Aeolische Poesie zu rechtfertigen, besonders da wir wissen, dass viele metrische Erfindungen dem Alkman mit Alkäos und Sappho gemeinschaftlich beigelegt worden sind. Der Verkehr zwischen Lesbos und Sparta muss von jeher sehr lebhaft gewesen sein, und die Folgen der gegenseitigen Berührung und Verbindung, in welcher die Lesbischen Sänger seit Terpandros' mehrfachen Karneïschen Siegen mit Sparta standen, die sich hier fortwährend in den musischen Agonen vortheilhaft auszeichneten 3), müssen nothwendig eben so dauernd und wohlthätig auf Sparta's Bildung gewirkt haben, als der Einfluss von Kreta aus. Wenn aber Arion ein Schüler Alkman's genannt wird, so liegt in dieser Nachricht eine historische Hindeutung auf den eben genannten Einfluss der Alkmanischen Poesie auf die Lesbische; denn Arion hielt sich lange Zeit im Peloponnesos auf, und

1) Plut. de mus. 12 p. 1135 C.
2) Dionys. de comp. verb. 19.
3) Plut. de mus. 6 p 1133 C.

hat sicherlich den Lakonischen Dichter-Greis als Jüngling noch gekannt.

18. Aus dieser Wechselwirkung stammen ohne Zweifel die keineswegs unbedeutenden Spuren Aeolischer Elemente in Alkman's Dichtungen, nicht bloss in Rücksicht der metrischen Form, wie eben gezeigt worden, sondern auch besonders noch in Rücksicht der Sprache und zum Theil auch im Geiste und Charakter der Poesie. Obgleich nämlich Alkman im Lakonischen Dialekte schrieb, und seine Werke vorzugsweise als Denkmäler der Lakonischen Sprache von den Grammatikern angeführt[1]) und excerpiert worden sind (gerade diesem Umstande verdanken wir die Rettung sehr vieler Bruchstücke), so soll er doch zugleich auch fortwährend äolisiert haben[2]). Wenn in den erhaltenen Resten der Alkmanischen Muse nur wenige Aeolische Wortformen vorkommen[3]), so liegt der Grund davon hauptsächlich darin, dass man die Dorismen in Alkman absichtlich aussuchte, und für den Aeolischen Sprachgebrauch Citate aus Alkäos und Sappho wählte. Wichtig ist aber dieser Hang zu Aeolismen gerade bei Alkman, der noch den Zeiten angehört, wo die Spartaner unerschütterlich fest hielten an ihrer Dorischen Eigenthümlichkeit, und gewiss stolz waren auf die Reinheit ihres Lakonisch-Dorischen Dialekts, in welchem alle ihre ältern Volks- und Festlieder gedichtet waren, und wovon sich nur noch der eine und der andre Vers erhalten hat. Drei Sängerchöre traten gewöhnlich an den Spartanischen Festen auf. Die Greise begannen den Gesang[4]):

---

1) Apollon. Dyskol. synt. 3, 31 p. 279 Bekker. Suid. v. Ἀλκμάν p. 203 A Gaisf. Gregor v. Korinth p. 371 ed. Schäfer. Joh. Gramm. p. 13 ed. Steph. — Paus. 3, 15, 2 wundert sich, wie Alkman in der so wenig wohlklingenden Sprache der Lakonen so schöne Lieder habe singen können.

2) Apollon. Dyskol. de pronom. 1 p. 396. 366 Bekker. Priscian 2 p. 547.

3) Fr. XIX. IC. CIII. Vgl. Dawes Misc. p. 406. Valckenär zu Theokr. Adon. p. 204 C. Der Gebrauch des Digamma kann übrigens nicht allein den Alkman zum äolisierenden Dichter machen.

4) Plut. Lyc. 21 p. 53 B. Instit. Lac. 15 p. 238 A B: Ἄμμες πόκ' ἦμες ἄλκιμοι νεανίαι. Merkwürdig ist die iambische Form dieser chorischen Poesie, die indess schon Archilochos in seinem Olympischen Tenella-Liede angewandt hatte. S. oben B. 2, 1 p. 315.

Wir waren einstmals kräftig blüh'nde Jünglinge.

Darauf antwortete der rüstige Männerchor 1):

Wir aber sind es; willst du jetzt, erprobe uns.

Der Knabenchor aber sang 2):

Wir aber werden künftig noch weit tapfrer sein.

Zu Plutarchs Zeiten waren noch viele dieser Lakonischen Chorlieder vorhanden, deren Verlust wir wegen der ächten Nationalität, die sich darin aussprach, nicht genug beklagen können.

19. Der Aeolische Charakter, der sich in der geistigen Richtung und in dem innern Wesen der Alkmanischen Poesie aussprach, lag besonders in dem Vorwalten der subjektiven Gefühle und in dem beseelten Hauche jener heitern Unbefangenheit, in welcher der trefflichste der melischen Dichter 3) ohne Rückhalt alle Saiten seines geistigen Lebens in Lied und Gesang erklingen und aushallen liess. Seine eignen persönlichen Verhältnisse, seine Neigungen und selbst die Freuden des Mahles bildeten öfters die Gegenstände seiner lyrischen Ergüsse, doch immer mit vorherrschend Dorischer Mischung und Haltung; und wenn auch seine Dichtung nicht immer den hohen Schwung und erhabenen Ernst der von aller Persönlichkeit entfernten Pindarischen Muse erreichte, so blieb ihr doch auch, als einem kräftigen und gesunden Erzeugniss des Spartanischen Lebens, jene sich selbst verzehrende Gluth der Leidenschaft und jenes schmachtende Zerfliessen in der weichen Empfindsamkeit der Aeolischen Liebesdichter ganz fremd, und sie wusste sich öfters in der Kühnheit und hinreissenden Gewalt der Gedanken mit den spätern Meistern desselben Stils zu messen. Alkman's Andenken wurde in Sparta 4), und auch an andern Orten 5) durch Bildsäulen und Grabschriften 6) geehrt. Er starb im hohen Alter, wie es scheint, zu Sparta, und zwar, wie mehrere Zeugnisse verbürgen, an der Phtheiriasis 7), die ihn bei der Nachwelt in den Ver-

1) Ἄμμες δέ γ' εἰμές· αἰ δὲ λῆς, πεῖραν λαβέ.

2) Ἄμμες δέ γ' ἐσσόμεσθα πολλῷ κάῤῥονες.

3) Plut. de mus. 14 p. 1136 B.

4) Pausan. 3, 15, 2. Winckelmann's Kunstgesch. 9, 1, 12.

5) Anthol. Pal. II v. 393.

6) Anthol. Pal. VII, 18. 19 u. 709.

7) Aristot. Hist. An. 5, 31 (od.

dacht der Unmässigkeit brachte, so wie seine erotischen und symposischen Gedichte die Veranlassung zu der Behauptung waren, er sei den Freuden der Liebe und der Tafel ergeben gewesen 1).

20. Indem die Alexandrinischen Kunstrichter unter die neun Lyriker ihres Kanons nur Einen Dichter des Ionischen Stils (Anakreon), und zwei Aeolisch-melische Sänger (Alkäos und Sappho) aufnahmen, und die übrigen sechs aus der Mitte der chorisch-Dorischen Dichter auswählten, erkannten sie offenbar dem Dorischen Stile der Lyrik ein bedeutendes Uebergewicht vor den beiden andern zu. Absichtlich aber stellten sie Alkman an die Spitze ihres Kanons, weil dieser gleichsam der Schöpfer der ganzen Gattung (ihrer künstlerischen Vollendung nach) war, und den Dorisch-Lakonischen Stil am reinsten darstellte. Sparta konnte auch keinen zweiten Dichter aufweisen, der Alkman's Vortrefflichkeit erreicht hätte. Alle frühern und spätern Sänger dieser Stadt hielten sich ohne Zweifel in den Gränzen der immer fortblühenden chorischen Volksdichtung, ohne sich zur eigentlichen künstlerischen Meisterschaft zu erheben. Doch sollte sich die Dorische Lyrik auch in den Hellenischen Kolonien Sikeliens und Unteritaliens frei und selbständig entwickeln, und sich bald nach Alkman in den herrlichen Schöpfungen einzelner hochbegabter Dichter entfalten, auf deren Ruhm ihre Geburts-Städte eben so stolz waren, als die Lakonen auf Alkman. Stesichoros von Himera stellt also im Alexandrinischen Kanon die Sikelische Gestaltung der Dorischen Lyrik dar, sowie man in dem Rheginer Ibykos einen würdigen Repräsentanten der Dorisch-Italischen Lyrik gefunden zu haben glaubte. Die drei übrigen kanonischen Sänger Dorischen Stils, Pindaros, Simoni-

---

25 ed. Schn.). Plin. N. H. 9, 39. Plut. Sulla 36 p. 474 F. Clinton's Fasti Hell. T. 1 pag. 193. Cramer's Anecdota Gr. liefern noch mehrere neue Bruchstücke Alkman's; wie 1 p. 442, 11 u. 2 p. 462, 1: ὦλε δαῖμον· 1 p. 55, 8: αὐτὸν ἀγᾶ· p. 55, 22: καρχάρεσσι φωναῖς· p. 60, 24: λεπτὰ δ' ἀταρπός, ἀνηλὴς δ' ἀνάγκη. p. 287, 5: οἶκας μὲν ὡραίῳ λίνῳ· pag. 159, 6: εὐτείχη τ' ἄνακτ' Ἀρήϊον· 159, 32 ἦσκέ τις σκαφεὺς ἀνάσσων· p. 190, 20 ἠτί. p. 418, 5: ὅποτε ὑπὸ τοῦ Ἱππολόχου κλέος δ' ἔβαλλον οὐ νῦν ὑποστάντων.

1) Athen. 13 p. 600 F. 10 p. 416 C. D.

des und Bakchylides, sind aber offenbar als die vollendetsten Muster in dieser Gattung der Poesie zu betrachten. Sie sind Künstler im edelsten Sinne des Worts, die frei von aller individuellen Beschränkung, die ihnen ihre Aeolische oder Ionische Erziehung und die abstechenden Eigenthümlichkeiten ihrer Stammgenossen in Sprache, Sitten und nationalen Gebräuchen hätten auferlegen können, sich durch die Kraft ihrer geistigen Ueberlegenheit zu jener Höhe und Erhabenheit emporzuschwingen wussten, in welcher man den Ausdruck des Gesammtgeistes der Zeit und des Volks erkennen muss. Der ächte Dorische und besonders der strenge Lakonische Volkscharakter war von jeher zu sehr in seinem eignen Wesen befangen und viel zu individuell, als dass ein Einzelner sich dessen hätte entäussern können, um jene für die Kunst durchaus nothwendige Höhe zu erreichen. Die heilsame Mischung und Zersetzung des Dorismus mit verwandten Elementen musste in den Kolonien mehr geistige Regsamkeit und Gewandtheit erzeugen, oder Dichter fremder Stämme mussten auftreten, um die Dorisch-chorische Lyrik zur vollendeten Schönheit heranzubilden. Zuerst sprechen wir also von Stesichoros.

Dritter Abschnitt.

Stesichoros.

1. Dieser Dichter stammte aus Himera[1]) und hiess vorzugsweise der Himeräer oder der Himeräische Sänger, ohne Hinzufügung des Namens[2]). Sein Vater

1) Plat. Phädr. p. 244 A. Cicero in Verr. 2, 35. Konon 42 bei Phot. p. 139 B, 7 ed. Bekk. Phalar. Epist. 96. Aelian. V. H. 4, 26. 10, 18. Paus. 2, 22, 7. 8, 3, 1. 9, 2, 3. Suidas v. Στησίχορος p. 3407 B. Gaisf. Eudokia p. 385. Constant. Lasc. in Maurolyk. Sic. hist. 1 p. 22. — Die Hauptschrift über Stesichoros ist von Kleine: Stesichori Himerensis fragm. Berlin, 1828.

2) Paus. 10, 26, 3 fin. Max. Tyr. p. 320 Davis. Philostr. Vit. Apoll. p. 278 Morell u. s. w.

Euphemos[1]) gehörte wahrscheinlich zu den ersten Einwanderern von Himera, welches Aeolische Chalkidier aus Zankle und Flüchtlinge aus dem Dorisch-Korinthischen Syrakus im letzten Jahre der 32 Ol. am gleichnamigen Flusse auf der nordöstlichen Seite Sikeliens gründeten[2]). Da nun das Todesjahr des Stesichoros mit grosser Bestimmtheit in Ol. 55, 1 oder Ol. 56 gesetzt wird[3]), und überhaupt das Lebensende grosser Männer des Alterthums chronologisch sicherer aufgezeichnet ist als ihr Geburtsjahr, so muss der Himeräische Sänger bald nach der Gründung seiner Vaterstadt, höchstens ein Paar Olympiaden später geboren sein, da wir das bestimmte Zeugniss haben[4]), dass er 85 Jahre alt geworden ist. Hiermit stimmt auch die Angabe der Chronologen zusammen, welche die eigentliche Blüthezeit des Stesichoros Ol. 42, 1 (612 nach Chr.), also um das dreissigste Lebensjahr des Dichters, setzen[5]). Als seinen Zeitgenossen geben die Alten den Herrscher von Akragas, Phalaris, an[6]). Da nun Akragas erst Ol. 49, 4 gegründet worden ist[7]), und Phalaris dort wahrscheinlich von Ol. 53, 4 an regierte, so hat jene Angabe nichts gegen sich. Ja es scheint beinahe, als wenn Phalaris vor seiner Erhebung in Akragas nach Himera's Unterjochung getrachtet, und sich zu dem Zwecke eine Leibwache von den Himeräern als ihr Feldherr gegen ihre Feinde erbeten habe; worauf dann von Stesichoros die berühmte Fabel vom Pferde und Hirsche erzählt worden sein soll, um seine Landsleute gegen Phalaris aufzuhetzen[8]). Freilich ist die Anwendung dieser Fabel von spätern Schriftstellern auf Gelon, den Herrscher von Syrakus, gemacht worden, von dem man ebenfalls berich-

1) Plat. Phädr. p. 244 A. Steph. Byz. v. Ματαυρός. Brunck's Anal. 3 p. 24 Nr. 30.

2) Thukyd. 6, 5. Mannert p. 402.

3) Euseb. Hieronym. Synkell. Suidas.

4) Lukian. Macrob. 26. Nach Suidas, der sein Geburtsjahr Ol. 37 setzt, ist er etwa 76 alt geworden. Vgl. Clinton's Fasti Hell. T. 1 p. 205. T. 2 p. 5.

5) Euseb. Hieron. Kyrill. Vgl. Clinton T. 1 p. 217. 365 Note g. u. p. 366.

6) Arist. Rhetor. 2, 20. Kleine fr. p. 110.

7) Thukyd. 6, 4 sagt, 155 Jahre nach Syrakus, dessen Ursprung nach Göller (pag. 3) Ol. 11, 2 fällt. Clinton 2 p. 266.

8) Kleine p. 18 ff. Clinton p. 4. Also war Stesich. hiernach kein Freund des Phalaris, wie die pseudonymischen Briefe dieses Tyrannen u. Tzetzes (Chil. 1, 23, 640 ff. 5, 31, 923 ff.) behaupten.

tet[1], er habe sich auf obige Art den Himeräern als Tyrann aufdrängen wollen. Gelon hat wirklich Ol. 75, 1 (also zur Zeit der Perserkriege) Himera gegen den Andrang des Hamilko vertheidigt, und das Karthagische Heer völlig geschlagen. Doch stand er damals schon auf dem Gipfel seiner Macht in Syrakus, und hatte gewiss nicht nöthig, die Himeräer um eine Leibwache zu bitten; — er, dem schon so viele Städte gehorchten, und der das grösste Heer in ganz Sikelien besass, so dass er keine geringen Ansprüche auf den Oberbefehl der Hellenen gegen die Perser machen konnte[2]. Auch kann Stesichoros auf keine Weise nach Simonides von Keos und erst mit Aeschylos und Pindaros und seinem Landsmanne Epicharmos gleichzeitig geblüht haben, da bereits Simonides ihn als ältern Dichter mit Homeros zusammen nennt[3], und da seine metrischen und chorischen Erfindungen, und seine ganze Stellung als Dorisch-chorischer Lyriker ihm nothwendig einen Platz zwischen Alkman und Simonides zusichern. Dennoch setzt die Parische Marmorchronik[4] den Dichter Stesichoros in Ol. 73, 3, und lässt noch einen zweiten Stesichoros aus Himera in Ol. 102, 3 zu Athen siegen[5].

2. Es muss also wirklich durch irgend ein Missverständniss, welches wahrscheinlich auf der Verwechselung des Phalaris mit Gelon beruht, die Ansicht in Umlauf gekommen sein, dass Stesichoros im Zeitalter des Xerxes gelebt habe. Nicht zu übersehen ist aber die Nachricht von einem zweiten Stesichoros, der wenigstens auf eine Sängerfamilie hindeutet, von der sonst keine Kunde auf uns gekommen ist. Wahrscheinlich hatten Stesichoros' Vorfahren schon seit undenklichen Zeiten die Musenkünste ausgeübt. Sein Ursprung wird sogar mythisch auf Hesiodos zurückgeführt, sowie Hesiodos selbst in einem ähnlichen Sinne von Orpheus abstammen soll, bloss um die Verzweigung und Verpflanzung der Aeolisch-epischen und lyrischen Poesie in den verschienen Hellenischen Ländern, wohin sie sich durch die Kolo-

---

1) Konon 42 bei Phot. p. 139 B, 3 Bekk. Kleine p. 20. 111.

2) Herodot. 7, 154. 156.

3) Athen. 4 p. 172 E. Kleine pag. 58.

4) Ep. 51 ibiq. Wagner p. 35.

5) Ep. 74. Kleine p. 8.

nienzüge verbreitet hatte, genealogisch nachzuweisen. Stesichoros galt aber im Alterthume für einen der grössten Lyriker der Hellenen, und sein Leben ist, abgesehen von der Hesiodisch-Orphischen Abstammung, auch sonst mit vielen Mythen durchwebt, zu denen selbst der Name Stesichoros, der Chorsteller, gehört, da sein eigentlicher Name Tisias gewesen sein soll [1]. Alle diese, zum Theil sehr schwierigen, Punkte mit der erforderlichen Umständlichkeit zu ergründen und in einen historischen Zusammenhang zu bringen, ist bisher noch nicht versucht worden, wiewohl es im Einzelnen sehr treffliche Vorarbeiten giebt. Von grosser Wichtigkeit muss aber hier gerade die Untersuchung über Stesichoros' Abstammung sein, da sie uns vielleicht Aufschluss über die Verpflanzung der poetischen Keime von Hellas und dessen Kolonien nach Sikelien geben kann.

3. Lokris bildet in der Geschichte der Aeolischen Ansiedelungen einen bedeutungsvollen Namen, und steht mit der Verpflanzung der ältesten Poesie und Gesangbildung der Hellenen in engerer Verbindung als man gewöhnlich glaubt. Gleichzeitig mit Penthilos, dessen Kolonie bestimmt von Thrake d. h. von dem Aeolischen Böotien aus nach Asien übergesetzt sein soll, sammelten auch Kleues, Doros Sohn, und Malaos, gleichfalls Abkömmlinge Agamemnon's, ihre Heereshaufen, verweilten aber lange Zeit in Lokris um den Berg Phrikion, wo sich viele Lokrische Familien dem Zuge angeschlossen haben müssen, als sie endlich auch hinüberzogen, und Kyme, des Hesiodos Geburtsort, gründeten, welches, gleich dem Lesbischen Kyme [2], vom Lokrischen Berge den Zunamen Phrikonis führte [3]. Sinnreich hat nun das Alterthum die poetische Bildung dieser Kolonie durch den schönen Mythus von dem Hinüberschwimmen des Orpheus-Hauptes und der Orpheus-Laute von Thrake, d. h. Böotien oder Thessalien, nach Lesbos andeuten wollen; und überall, wo Orphische Gesangbildung einst geblüht hatte oder verpflanzt war, fabelte die mythische Er-

1) Welcker a. a. O. p. 151. Suidas (p. 2407 B), welcher dieses mit Hesych. Miles. de viris illustr. p. 36 Meurs. u. A. berichtet, nennt auch noch Euphorbos, Eukleides und Hyetes als von verschiedenen Autoren überlieferte Väter des Stesichoros.

2) Her. 1, 149. Oben B. 1 p. 249 ff.

3) Strab. 13 p. 582 B = 872 C.

innerung Orpheus-Gräber, wie am Olympos und auf Lesbos[1]. Auf gleiche Art knüpfte sich das Andenken der Hesiodischen Dichtung an die verschiedenen Gräber, die Hesiodos' Gebeine in Askra, wohin der Dichter vom Lokrisch-Phrikonischem Kyme gezogen zu sein scheint, und im Lokrischen Naupaktos, sowie auch im Lokrischen Oenoe und in Orchomenos enthalten sollten[2]. An allen diesen Orten muss einst die Poesie geblüht haben, wie nicht nur die Naupaktica, ein dem episch-Hesiodischen Stile angehörendes Gedicht[3], sondern auch viele andre Erzeugnisse der Lokrischen Muse darthun, die schon von Andern nachgewiesen sind[4]. Selbst der Lokrische Stil der lyrischen Kunst und die Lokrische Tonart, die sich der Aeolischen eng anschloss, da die Lokrer überhaupt als Aeolischer Volksstamm zu betrachten sind, setzen eine Vorliebe der Lokrer für Poesie und Musik voraus[5], die gewiss hoch ins Alterthum hinauf reicht, da bereits Xenokritos, der Lokrer, zugleich mit Xenodamas aus Kythere, als Begründer einer zweiten Epoche der Hellenischen Tonkunst bezeichnet wird. Der ältern Zeit gehören auch die ausgezeichneten Lokrischen Lyriker und Dichter Eunomos, Erasippos, Mnaseas, Theano u. Nossis an, welche den Ruhm der Lokrischen Gesangbildung von Neuem hoben, und als vorragende Häupter einer Reihe von Sängern zu betrachten sind, die seit Xenokritos eine eigne Schule bildeten, und ihren Schöpfungen eine gewisse innere Eigenthümlichkeit zu verleihen wussten[6].

4. Bereits seit 683 vor Chr. blühete in Unteritalien eine bedeutende Ansiedelung der Lokrer, die um 660 einen tüchtigen Gesetzgeber an Zaleukos gefunden hatten, unter dessen Verfassung, die über 200 Jahre unverändert bestand, die Lokrer den Künsten des Friedens leben und mit diesen

---

1) Meine Schrift über Orpheus p. 86. 117 ff. Oben B. 1 p. 140 ff.

2) Welcker in Jahn's Jahrbüch. B. 9 (1829) p. 139 f.

3) Meine Schrift über Orpheus p. 90. Oben B. 1 p. 425 ff. 429.

4) Wyttenbach zu Plut. conv. sept. sap. p. 162 C.

5) Diese rühmt schon Pindar Ol. ι', 15. u. ια', 18 f. Eustath. zur Il. T. 1 p. 224, 34 Lips.

6) Böckh de Metr. Pind. pag. 212. 225. 241. 279 Explic. Pind. p. 197 f.

ihre eigne geistige Bildung vielfach verfeinern konnten[1]). Noch früher hatten Chalkidier Naxos auf Sikelien gegründet (um 736 vor Chr.), und Peloponnesische Messenier besetzten (um 664) das von diesen Naxiern erbauete Zankle bei Katane, und nannten es nach ihrer Vaterstadt Messana. Zu ihnen gesellten sich späterhin noch Mamertiner, ein Stamm der Kampaner, und gewannen so sehr die Oberhand, dass die Einwohner von Messana vorzugsweise Mamertiner hiessen[2]). Wenn nun das alte Zankle schon bei seiner Gründung unter seiner Aeolisch-Chalkidischen Bevölkerung einen bedeutenden Zusatz von Aeolischen Familien aus Kumä hatte, die wahrscheinlich nach dem Andrange der Messenier grösstentheils Himera gründeten[3]), und etwas später Dorische Bestandtheile aus Syrakus unter sich aufnahmen, so ist hiermit die Verbindung angedeutet, durch welche Lokrisch-Aeolische Sagen über Hesiodos und dessen Nachkommenschaft nach den stammverwandten Ansiedelungen in Sikelien und Unteritalien kommen konnten, und durch welche es begreiflich wird, wie sich berühmte Dichterfamilien, wie die des Euphemos, die sich auf ihrem höchsten Gipfelpunkte poetischer Auszeichnung selbst den charakteristischen Kunstnamen Stesichoros nach ihrer Hauptthätigkeit beilegte und durch mehrere Generationen fortpflanzte, mit mythischer Freiheit als Zweige des Stammbaums der alten Sänger des Mutterlandes ausgeben konnten.

5. Die Lokrer auf Rhion und in Oenoe aber waren es hauptsächlich, welche den Stesichoros bei sich von Hesiodos und Klymene abstammen liessen. Die Sage bezeichnete schon Aristoteles in der Politie der Orchomenier und Philochoros[4]) als Lokrisch; und es scheint beinahe, als

---

1) Heyne's Opusc. T. 2 p. 46 ff.

2) Strab. 6 p. 268 A B = 410. 411.

3) Unter den drei Zankläischen Stiftern von Himera heisst einer Eukleides (Thukyd. 6, 5), wie Stesichoros' Vater, der mit Euphemos gleichbedeutend ist, u. durch die Aufschrift einer in Unteritalien gefundenen Herme bestätigt wird; Museum Sanclementian. Numismat. T. 3 (1809) tab. 40, 5 u. p. 172. — Die Amme der drei ältesten Musen heisst Eupheme (Orpheus p. 179), und ein Euphemos erscheint auch unter Homeros' und Hesiodos' Ahnherrn (Oben B. 1 p. 249 Note 1). Selbst der Homerische Phemios erinnert an den Dichternamen Euphemos.

4) Prokl. zu Hesiods Ἔργα 269 p. 159 Gaisf. (Welcker a. a. O. p. 142). Prokl. und Tzetz. proleg. in Hes. p. 7 u. 15 f. Gaisf.

wenn sich Lokrische Städte, wie Oenoe und Metauros in Italien, die Abkunft des Himeräischen Sängers haben streitig machen wollen. Schon Pindaros berührt auf eine sehr feine Art in der schönen Ode auf den Lokrischen Helden Agesidamos (Ol. 10) die Lokrische Abstammung des Stesichoros, um zugleich die Musenliebe und Tapferkeit der Lokrer zu preisen. Aristoteles aber versetzt den Dichter von Himera bestimmt unter die Lokrer[1]; daher hat die Nachricht, welche Stesichoros zu einem Lokrischen Metauriner aus Unteritalien oder Sikelien macht[2], gar nichts wider sich; denn seine Eltern konnten recht gut von Metauros nach Himera ausgewandert sein. Auch die Flucht des Stesichoros nach Katane und sein Grab daselbst (welches man freilich auch in Himera zeigte), bringt ihn wieder unter Stammgenossen; denn auch Katane war, wie Zankle, die Mutterstadt von Himera, durch Aeolisch-Chalkidische Naxier gegründet[3]. Selbst der eigentliche Name des Sängers von Himera, Tisias, und der Name seines Bruders, des Geometers, Mamertinos, welchen Hippias aus Elea wahrscheinlich mit seinem wirklichen mathematischen Namen Ameristos nannte[4], weisen wiederum auf Lokrisch-Italische Städte, Maumertion und Tisia, hin; und Mamertiner waren es, die sich neben den Messeniern in Zankle angesiedelt hatten. Ein anderer Bruder des Stesichoros hiess nach Suidas Halianax, und war Gesetzgeber.

6. Von Stesichoros' Lebensumständen ist uns sonst wenig überliefert worden. Seine Geburt und seinen Tod scheint man schon früh mythisch verherrlicht zu haben. Eine singende Nachtigall setzte sich heimlich dem neugebornen Kinde auf den Mund[5], und im höchsten Alter hauchte er, als ein grauer Schwan des Apollo, sein gesangreiches Leben in Liedern aus[6]; — zwei Sagen, womit man die

---

1) Arist. Rh. 2, 41. Klein ep. 112f.

2) Stephan. Byz. v. Ματαρός· πόλις Σικελίας Λοκρῶν κτίσμα, auch Strabo 6 p. 275 A = 421 D kennt Matauros in Sikelien, doch auch Flüsse dieses Namens in Unteritalien (5 p. 227 B = 347 C. 6 p. 256 E = 394 B) in der Nähe Lokrischer Ansiedlungen; vgl. Plin. 3, 10. 14. 19.

3) Strab. p. 268 B = 410 C.

4) Prokl. zu Euklid. elem. pag. 19 ed. Basil. 1560. Ueber Tisias s. Lennep zu Phalar. pag. 269. Clinton F. H. T. 1 p. V.

5) Plin. N. H. 10, 43 (29). Christodor. Anthol. Pal. II v. 125.

6) Hieronym. Epist. 54 T. 4 p. 258.

frühe rastlose und stets ungetrübte Thätigkeit eines hochbegünstigten Sängers bezeichnen wollte, wie ähnliche Dichtungen in Bezug auf Pindaros' Geburt, die ein Bienenschwarm verherrlichte, und in Bezug auf den Lebensausgang des Sophokles, ja selbst des Hesiodos und Homeros, beweisen. Nachtigall, Schwan, Schwalbe und Biene waren im Alterthume Symbole des Gesanges und dessen Süssigkeit, die es seinen gefeiertsten Dichtern beizulegen pflegte. Dass Stesichoros seine Jugendbildung in Sikelien vollendete, dürfen wir wohl voraussetzen, obgleich sich kein bestimmtes Zeugniss hierüber erhalten hat. Doch muss er sich (man weiss nicht in welchem Alter) auch in Unteritalien, wie Aristoteles bezeugt, und nach der Parischen Marmorchronik auch im eigentlichen Hellas aufgehalten haben, wofern nicht die späte Angabe dieses letztern Denkmals (Ol. 73, 3) auf die Verbreitung der Stesichorischen Poesie in Hellas durch den Kitharoden Stesichoros (wahrscheinlich einen Nachkommen des grossen Lyrikers), den ein Räuber zugleich mit dem Auleten Aeschylos ermordete[1]), zu beziehen ist.

7. Was die Erblindung des Dichters anlangt, so muss diese wohl als historische Thatsache gelten, so verschieden auch die Veranlassung dazu und die wunderbare Genesung davon angegeben wird. Stesichoros hatte sie gewiss in einem seiner berühmtesten Gedichte, der Palinodie auf Helena, selbst erwähnt; denn nur so wird es begreiflich, wie so viele Schriftsteller seit Plato den Grund der Erblindung auf dieselbe Art angeben konnten[2]). Nur der einzige Archelaos von Kypros, dessen Mythenerklärungen als verkehrt und höchst willkührlich verrufen sind, gab die Sage von der Blendung, als Rache der beleidigten Helena, von der Stesichoros nach Homeros' Vorgange viel Nachtheiliges gesungen hatte, für erdichtet aus, weil er nämlich die Helena des Stesichoros nicht für die mythische

---

1) Suidas v. Ἐπιτήδευμα. pag. 1404 D. Schol. Plat. p. 106. 112. Uebrigens lässt auch Phalaris (epist. 10) den Stesichoros eine Reise nach Korinthos machen.

2) S. die Stellen bei Kleine p. 21 f. 91 ff. u. bei Welcker in Jahn's Jahrb. B. 9 (1829) p. 271 ff.

Tochter der Leda, sondern für Stesichoros' eigene Geliebte aus Himera, die Tochter des Mikythos, hielt, welche untreu geworden und zum Bupalos übergegangen sei[1]). Die Blindheit selbst konnte Archelaos wohl nicht als erdichtet ausgeben, da Stesichoros in einem Hymnus die Dioskuren, die Brüder der Helena, um Herstellung des Gesichts gebeten zu haben scheint[2]); und die Dioskuren rief er als Dichter aus Lokrischem Stamme an, bei dem gerade diese Gottheiten eine besondere Verehrung genossen[3]). Die Worte des Stesichoros „Helena entrann freiwillig" sollten auch nach Archelaos' Ansicht nur den Grund abgeben, dass im Falle man sie auf eine ungetreue Geliebte des Dichters bezöge, die unsterbliche Helena keine Ursache gehabt habe zu zürnen; und so fiele hiermit auch ihre Rache weg.

8. Doch ist die Genesung des Stesichoros von seiner zufälligen Blindheit ganz besonders wieder mit eigenthümlichen Lokalsagen Unteritaliens und Sikeliens verflochten worden, deren Zusammenhang ohne Zweifel in Lokrischen Kultus-Gebräuchen zu suchen ist, und sich auch an bestimmte geschichtliche Thatsachen anknüpft, die mit der Lebenszeit des Stesichoros noch genau zusammentreffen. Als nämlich die Krotoniaten gegen die Lokrer zu Felde zogen[4]), wurde ihr Anführer Leonymos von unsichtbarer Hand verwundet, indem er die Lokrer von der Seite angriff, die dem Schutze der vaterländischen Heroen anvertraut und desshalb ohne Vorposten geblieben war. Nach Befragung des Orakels sandte ihn Pythia nach der Insel Leuke im Pontos Euxeinos, wo er von denselben Heroen, die unsichtbar ihn verwundet hatten, auch wieder geheilt wurde[5]). Bis dahin soll Leuke, wo Achilleus verehrt wurde, den Hellenen unbekannt gewesen sein. Der unsichtbare Mitkämpfer der Lokrer, welcher den Krotonischen Feldherrn[6]) verwundete, war aber

---

1) Ptolem. Hephäst. p. 25 ed. Roulez.
2) Horat. Epod. 17, 44.
3) Justin. 20, 2.
4) Um Ol. 54. Heyne's Opusc. T. 2 p. 55. 184.
5) Hermias zu Plat. Phädr. p. 99. 60 ed. Ast, auch in Siebenkees Anecd. Gr. p. 60. Köhler's Mémoire sur les isles et la course consacrées à Achille dans le Pont-Euxin p. 54.
6) Konon (Narrat. 18 p. 133 B, 14 Bekker) nennt ihn Autoleon statt Leonymos.

Ajas, der unter den Völkern Lokrischer Abkunft und auch in Leuke nebst dem Achilleus besonders verehrt wurde 1); denn Ajas war ein Verwandter des Achilleus, und desshalb hiessen auch beide Aeakiden 2). Möglich ist es daher, dass auf der heiligen Insel Leuke, deren Dasein damals erst durch die Krotoniaten im fernen Osten ausgemittelt wurde, eine Lokrische Ansiedelung mit dem Kultus des Lokrischen Stammhelden Ajas seit langer Zeit geblüht und sich mit der dortigen Verehrung des Achilleus, der Helena und Iphigeneia verschmolzen hatte. Mit Helena zugleich müssen dort auch die Dioskuren ein Heiligthum gehabt haben, da in der Nähe die Stadt Dioskurias lag 3). Doch war Achilleus' Verehrung dort so vorherrschend, dass die ganze Insel für sein Heiligthum galt 4).

9. Ganz eigenthümliche Sagen müssen sich unter den Priestern dieser abgelegenen Insel, deren Ansehen das Delphische Orakel durch die Sendung des Leonymos offenbar heben und geltend machen wollte, gebildet haben; und da nun Stesichoros dieselben zuerst benutzte und durch seine Gedichte zu verbreiten suchte, so wurde natürlich seine Lebensgeschichte in eine enge Beziehung zu den abweichenden Mythen von Helena gebracht, die der Kultus auf Leuke mit Achilleus vermählt hatte. Denn durch Leonymos, dessen Reise nach Leuke geschichtlich ist, lässt Helena, d. h. die Priesterschaft des Leukischen Heiligthums, dem Stesichoros in Himera melden, dass seine Blindheit eine Strafe der Helena sei 5), und dass Homeros' Blindheit denselben Grund gehabt habe. Daher bemerkt schon Plato, es gäbe eine alte Sühnung für diejenigen, welche sich an den Mythen versündigten; sie habe freilich Homeros noch nicht gekannt, aber doch Stesichoros. „Denn als dieser in Folge der Schmähungen auf Helena blind geworden war, blieb ihm der Grund dieser Blindheit keineswegs verborgen, wie dem Homeros, sondern er wusste ihn als Musenliebling, und dichtete so-

1) Pausan. 3, 19, 11.
2) Valckenär zu Eurip. Phoen. p. 233.
3) Strabo 2 p. 123 A = 187 A. Plin. 4, 20. 27. 6, 5.
4) Pind. Nem. δ', 80. Strab. 7 p. 306 A = 470 A. Antonin. Liber. 27.
5) Paus. 3, 19 fin. Köhler's Mémoire a. a. O. p. 523 f.

gleich: „Nicht wahr ist diese Sage; denn nie bestiegest du die schönberuderten Schiffe, und nie betratest du die Burg von Troja." Als er nun die ganze sogenannte Palinodie gedichtet hatte, erhielt er sogleich sein Gesicht wieder [1])". Andre lassen den Stesichoros die Ursache seiner Erblindung im Traume oder durch das Orakel erfahren, wodurch die Sache selbst nicht geändert wird; denn man wollte blos ein durchgreifendes Motiv für die Palinodie haben, und diess fand Stesichoros höchst wahrscheinlich in den wunderbaren Lokalsagen von Leuke, die damals durch Handel und Verkehr mit dem Pontos zuerst nach Sikelien und Unteritalien gelangt sind. Um die Unschuld der mit Achilleus vereint lebenden Helena, welche als solche schon in den Kyprischen Gedichten vorkam, zu beweisen, ersannen ihre Priester auf Leuke die Geschichte von dem Trugbilde, welches dem Paris nach Troja folgte, während die wahre Helena bei Proteus verweilte. Diess scheint der Hauptinhalt der Palinodie des Stesichoros gewesen zu sein, aus welcher nachher Euripides den Stoff zu seiner Tragödie nahm; denn eine ältere Quelle gab es nicht. Uebrigens ist die Möglichkeit, dass Stesichoros späterhin sein Gesicht wieder erhalten habe, gar nicht zu läugnen; und war es auch nicht der Fall, so nahm man sich die Freiheit, diesen Umstand hinzuzudichten, um so mehr, da die Palinodie eins der letzten Werke des Stesichoros gewesen und nicht vor der Reise der Krotoniaten nach Leuke entstanden zu sein scheint. Kurz, die so ausgebildete Erzählung war schon durch die darin verflochtene Person wichtig genug, um sich bis auf Pausanias' Zeiten in den Wohnorten des Leonymos sowohl als des Stesichoros zu erhalten.

10. Als Zeitgenosse des Thales, der die erste Sonnenfinsterniss berechnet und vorausgesagt haben soll, erscheint Stesichoros gleich dem Archilochos und Mimnermos und Pindaros, noch zu sehr befangen in dem Wahne und

---

1) Plato's Phädr. p. 243 A. berührt von Athen. 11 p. 503 B. Suid. v. Στησίχορος p. 3407 A. Hesych. Miles. de viris illustr. p. 36 Meurs. Isokrat. Encom. Hel. p. 218 D. ed. Cant. Schol. zu Aristid. p. 246 D. Irenae. adv. haeres. 1, 23 p. 99 ed. Massuet. Schol. zu Horat. Epod. 17, 42, Od. 1, 16, 28.

der Besorgniss der Vorzeit, die solche Erscheinungen für Zeichen eines grossen herannahenden Unheils hielt. Es ist möglich, dass Stesichoros [1]) eine Sonnenfinsterniss seiner Zeit in einem lyrischen Gedichte, wie Pindaros [2]), berührte und dabei in angstvolle Klagen ausbrach.

11. Die stammverwandten Städte Himera und Katane [3]) behaupteten beide die Gebeine des Stesichoros zu besitzen, und hatten ihm desshalb beide ein prachtvolles Grabdenkmal aus acht achteckigen Säulen, die ein Achteck bildeten und zu denen acht Stufen führten, errichtet, und das Thor, vor dem es stand, das Stesichorische genannt [4]). Nach dieser merkwürdigen Form des Grabmals, welches wenigstens an einem der genannten Orte gestanden haben muss, wiewohl das Grab vor beiden Städten gezeigt wurde, hiess ein Wurf beim Würfelspiele, wo die Acht zum Vorschein kam, (die sogenannte *πάντ' ὀκτὼ*), auch Stesichoros. Dem sei nun wie ihm wolle, so muss doch die Form des Monuments, die keineswegs gewöhnlich war (denn sie kömmt sonst weiter nicht vor), irgend eine Beziehung auf Stesichoros gehabt haben; und als Ordner von Chören, die in den Aeolisch-Dorischen Städten Sikeliens und Unteritaliens gewiss eine eigenthümliche Ausbildung erhielten, konnte Stesichoros (zumal wenn wir den Namen als ursprüngliches Appellativum betrachten oder zum Kollektivnamen erheben) auf die Achtzahl ein besonderes Gewicht gelegt und daraus eine besondere chorische Form gebildet haben. Daran sollten die Stesichorischen Denkmäler, die höchst wahrscheinlich auf dem *χορὸς* oder Tanzplatze standen, er-

---

1) Plin. N.H. 2, 12 (9). Plut. de facie in orbe lunae 19 p. 931 E. — Kleine p. 100.

2) Dionys. Hal. de adm. vi dic. Dem. p. 167, 18 Sylb. Böckh Pind. fragm. p. 600 ff.

3) Thukyd. 6, 3 u. 5.

4) Für Katane stimmt Suid. v. *πάντα ὀκτώ* p. 2836 B., vgl. mit v. *Στησίχορος* p. 3047 B Gaisf. u. Constant. Lask. bei Maurolykus in Sican. histor. 1 p. 22. Arsenios Violet. p. 404. Apostol. Prov. 15, 67. — Das Grab des Stesichoros versetzt auch Antipatros (Anthol. Pal. VII, 75 vgl. Suid. v. *ζαπληθές* p. 1569 C.) nach Katane, wo nach Phalaris Ep. 96 wenigstens sein Denkmal stand. Am Aetna lässt eine Inschrift in Freret's Mus. Lapid. 5, 36 p. 384 ihn begraben sein; und Katane lag am Aetna. — Für Himera stimmt Pollux 9, 7 und Eustath. zur Il. T. 4 p. 270, 20 u. zur Od. T. 1 p. 29, 7 Lips. — Auch Aristid. or. T. 1 p. 152 Steph. sagt, die Himeräer hätten sich den Stesichoros, wie die Smyrnäer den Homeros, angeeignet.

innern. Episch-lyrische Chorpoesie ist ja der Mittelpunkt der ganzen Thätigkeit des Stesichoros gewesen, und lässt folglich auch auf eine den stammverwandten Völkerschaften jener Gegenden eigenthümliche Musenkunst schliessen, aus der sich bald die dramatische Poesie entwickelt hat; denn Epicharmos trat gleichzeitig mit Aeschylos auf.

12. Uebrigens sind die Gräber des Stesichoros an verschiedenen Orten, wie bei andern grossen Dichtern des Alterthums, ein Beweis, dass seine Poesie dort als besonderer Kunststil eine Zeitlang geblüht habe, indem man die Stesichorischen Lieder dort besonders schätzte und mit Vorliebe sang, oder auch in derselben Manier neue Lieder dichtete und so die Stesichorische Kunst fortsetzte. Man wollte damit andeuten, dass der Dichter, dessen Geburt und thätiges Leben man sich einmal nicht ausschliesslich aneignen konnte, wenigstens noch sein Alter dort verlebt habe, wo nunmehr seine Kunst recht begründet sei[1]. Die Katanäer, um den Himeräern den Ruhm der Geburt des Stesichoros zu rauben, ersannen daher die Fabel, Stesichoros sei bei ihnen vom Arkadischen Pallantion (aus dem Lande des Atlas, wo Hermes die Laute erfand) eingewandert, und habe auch in ihrer Stadt sein Leben beschlossen. Doch ehrten die Bewohner von Himera das Andenken des Stesichoros nicht blos durch das genannte Grabdenkmal, sondern auch durch Bildsäulen und durch das Gepräge ihrer Münzen. Eine sehr gut gearbeitete bronzene Bildsäule, die den Dichter als Greis, gebückt und mit einem Buche in der Hand darstellte, sah Cicero daselbst[2]; eine andre im Byzantinischen Gymnasium beschreibt Christodoros[3], und eine dritte im heutigen Termini, d. h. dem alten Himera, ist jetzt noch vorhanden[4]. Unter den Münzen von Himera zeigt nur eine einzige, welche der Prinz Torremuzza besass[5], den Stesichoros unverkennbar in der nämlichen Stellung und mit denselben At-

1) Welcker a. a. O. p. 144.
2) Cic. in Verrem 2, 35.
3) Ecphras. in d. Anthol. Pal. II v. 125.
4) D'Orville Sicul. p. 25 f. abgebildet in Gronov's Thesaur. Ant. Gr. T. II tab. 58.
5) Siciliae popul. et urb. numi, tab. 90, 15 p. 87. vgl. zu tab. 35 (Panormi, 1781). Visconti's

tributen, wie Cicero die Statue beschreibt. Die andre bei Burmann ist ungewiss [1]).

13. Was nun die äussere Eintheilung der von Stesichoros hinterlassenen Dichtungen und den künstlerischen Charakter derselben anlangt, so wissen wir aus Suidas, dass eine Ausgabe von sechsundzwanzig Büchern im Dorischen Dialekte auf die Nachwelt gekommen war, und dass die darin enthaltenen Poesien der lyrischen Gattung angehörten. Denn obgleich Stesichoros unzählige Male von den Kunstrichtern des Alterthums mit Homeros zusammengestellt und sogar für den zweiten Homeros (selbst im Sinne der Pythagorischen Metempsychose) erklärt worden ist [2]), so gilt er doch einstimmig für einen lyrischen oder melischen Dichter. Das Wesentliche seiner Poesie muss also nach dem Kunsturtheile der Hellenen selbst, welches die erhaltenen Bruchstücke vollkommen bestätigen, epischer Inhalt in lyrischer Form, die sich der chorischen Darstellung anschloss, gewesen sein. Seine Erfindungen und Neuerungen beziehen sich auch vorzugsweise nur auf den chorisch-Dorischen Stil, den seine Kunst und sein Name so bedeutend gehoben haben, wiewohl mehrere gleichzeitige und frühere Dichter in derselben Gattung sich auszeichneten, die nicht zulassen, dass man die eigentliche Erfindung oder erste Einführung der ganzen Dichtart ihm vor Andern beilegen dürfe. Besässen wir nur noch die einzige Schrift Chamäleon's über Stesichoros, worin unter andern auch über den melischen Vortrag epischer und lyrischer Gedichte die Rede war [3]); so könnte man gewiss mit mehr Bestimmtheit über diese Punkte urtheilen. Jetzt müssen wir aus den zerstreuten Bemerkungen des Alterthums ein Urtheil über das Wesen der Stesichorischen Poesie zu gewinnen suchen.

Iconogr. Gr. tab. 3 nr. 7. Opuscoli di Autori Siciliani, Vol. 12 tab. 5 nr. 24. Eckhel D. N. T. 1 p. 215. Villoison in den Mémoires de l'institut royal T. 2 p. 150, im Museum Sanclement. Numism. p. 173. Vgl. Levezow über die Mediceische Venus p. 63.

1) Sicula Numism. tab. 9 nr. 10 hinter d'Orville's Sicula. Vgl. Welcker a. a. O. p. 145. Kleine p. 50.

2) Nach Antipat. in der Anthol. Pal. VII, 75.

3) Athen. 14 p. 620 C.

14. Schon früh muss sich der Ruhm der Stesichorischen Dichtungen von Sikelien und Unteritalien aus über das eigentliche Hellas verbreitet haben[1]. Simonides führte sie neben Homeros als Quelle der Meleagrossage an[2], und Pindaros bezieht sich auf seine Darstellung des Kampfes des Herakles mit Kyknos[3], worin der Sikelische Lyriker von Hesiodos, den er bei der Gelegenheit selbst erwähnte, abwich. Diese beiden ältesten Zeugnisse über Stesichoros deuten also bestimmt auf epischen Stoff hin, welchen er in lyrischer Form auf eine ganz eigenthümliche Art zu behandeln wusste, so dass es keinem der Alten eingefallen ist, irgend eins seiner Gedichte (selbst Ilion's Zerstörung nicht) der epischen Gattung beizuzählen. Man nannte ihn in demselben Sinne Homerisch, wie man von Aeschylos sagte, er habe die Brocken der Homerischen Tafel aufgelesen, oder wie man Sophokles allein für einen Schüler des Homeros ausgab. Longinos behauptet ganz unverholen[4], am meisten Homerisch sei vor Herodotos allein Stesichoros und Archilochos gewesen, was nur auf den Geist der Darstellung oder den Stil gehen kann; und Synesios[5] sagt in Bezug auf den episch-heroischen Stoff der Stesichorischen Gedichte, das Heroengeschlecht sei dadurch wie durch Homeros verherrlicht worden. Ja der besonnene Dio Chrysostomos[6] versichert mit grosser Bestimmtheit, alle Hellenen wissen, dass Stesichoros ein Nacheiferer des Homeros, und ihm sehr ähnlich in der Poesie sei. „Wie hervorragend an Geist Stesichoros ist, sagt Quinctilian[7], beweist auch der von ihm gewählte Stoff, indem er die grössten Kriege und die ruhmvollsten Helden besingt und das Gewicht der epischen Poesie auf der Laute trägt; denn mit gebührender Würde lässt er seine Helden handeln und reden, und wenn er Maass gehalten hätte, so hätte er wahrscheinlich als der glücklichste Nacheiferer des Homeros auftreten können; doch seine Fülle strömt über; und wenn diess Tadel verdient, so trifft derselbe doch nur den übergrossen Reichthum."

---

1) Cicero in Verrem 2, 35.
2) Ath. 4 p. 172E. Ob. B. 1 p. 288.
3) Pind. Ol. ι, 19 ibiq. schol. p. 242 Böckh. fr. Kleine p. 70.
4) De sublim. 13, 3.
5) Synes. de insom. p. 158 B. (Paris, 1612).
6) Dio Chrys. or. p. 559 D. Morell. Vgl. or. 2 p. 25 B.
7) Instit. or. 10, 1 §. 62.

15. Dieses Kunsturtheil, so scharf es auch abgefasst ist, scheint doch das eigentliche Wesen und den Geist der lyrischen Darstellung, die sich nothwendig durch ihre grössere Freiheit von der epischen Behandlung desselben Stoffes bedeutend unterscheiden muss, nicht gehörig beachtet zu haben, wie denn überhaupt die Richtung der alten Kunstrichter, Alles, selbst die verschiedensten Dichtarten nach Homerischem Maassstabe zu beurtheilen, zu mancher schiefen und ungerechten Ansicht geführt hat. Mit mehr Wahrheit bemerkt ein Hellenisches Epigramm [1]), Stesichoros habe durch eigenthümliche Anstrengung den Homerischen Strom fortgeführt; denn das Eigenthümliche seiner poetischen Thätigkeit lag gerade in dem lyrischen Geiste, womit er die Homerischen Sagen behandelte, erweiterte und fortsetzte. In diesem Sinne kann jeder melische Dichter, welcher Homerischen Stoff auf seine Art behandelt, oder sich auch sonst in poetischer Darstellung dem Ionischen Sänger anschliesst, Homerisch genannt werden; und wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn selbst Sappho, die Lesbische Nachtigall, geradezu ein weiblicher Homeros heisst [2]). Vom lyrischen Standpunkte aus hat indess schon Dionysios, oder wer sonst der Verfasser der Schrift über die Charaktere der alten Schriftsteller sein mag [3]), den Stesichoros beurtheilt, indem er in ihm die poetischen Vorzüge des Pindaros und Simonides vereint erkennt, und ihm noch dazu eine gewisse glänzende Erhabenheit in der Behandlung und Beherrschung des Stoffes beilegt, durch welche er die Charaktere und Würde der Personen behauptet habe. Dieser lyrische Glanz wird auch sonst bei Stesichoros als charakteristisch hervorgehoben [4]). Auf Hoheit und Heldenkraft der geschilderten Charaktere gehen auch die *graves Stesichori Camoenae* [5]), die dem Dichter selbst den Ruhm einer muthigen hochherzigen Seele [6]), und seiner Poesie den Charakter Pindarischer Erhabenheit erwarben [7]).

1) Anthol. Pal. IX, 184.
2) Anthol. Pal. IX, 26.
3) Dionys. a. a. O. §. 7.
4) Anthol. Pal. IX, 571: λάμπει Στησίχορος.
5) Horat. 4, 9, 8. Sidon. 9, 217.
6) Statius Sylv. 5, 3, 154: *Stesichorus ferox*, insofern jeder tapfere Held *ferox* im besten Sinne bei den Römern genannt werden kann.
7) Plin. N. H. 2, 9 (12): *Ste-*

16. Die lyrischen Ergüsse seiner Muse strömten maasslos dahin [1], wie sich Antipatros ausdrückt. Wenn daher diese überschwengliche lyrische Fülle mit Quinctilian für einen Fehler zu halten ist, so trifft derselbe Tadel vielleicht noch in höherem Grade den Pindaros, den Arion und fast alle Dithyrambendichter der bessern Zeit, die ebenfalls ihre chorischen Hymnen in das künstlich gewirkte Gewand der langen strophischen Perioden einhüllten, um so dem Strome ihrer Rede und ihrer Gedankenfülle eine passendere Form zu bereiten. Bei diesem Reichthume und erhabenem Charakter besass die Poesie des Stesichoros zugleich auch die sanfteren Tugenden der Lieblichkeit, welche am besten durch die Nachtigall bezeichnet wird, die sich dem Kinde auf den Mund setzte und sang. Ein besonderer Wohllaut und Süssigkeit lag in der Fülle von zierenden Beiwörtern, womit Stesichoros den Guss seines Heldengesanges flüssiger machte [2]; und gerade diese Verschmelzung von Kraft und Sanftheit gab ihm gerechte Ansprüche auf den von Dionysios als höchstes Muster aufgestellten Charakter des Mittelstils [3], welcher bereits von Homeros vollkommen ausgebildet erscheint, und desshalb auch Homerisch genannt wird. Unter den melischen Dichtern fand Dionysios nur zwei dieser Auszeichnung würdig, den Stesichoros und Alkäos, unter den Tragikern allein den Sophokles (daher ist der Ausspruch des Ionikos [4] zu erklären, Sophokles allein sei ein Schüler des Homeros), unter den Historikern nur Herodotos, unter den Redner nur Demosthenes, und unter den Philosophen Demokritos, Plato und Aristoteles. Diese Beispiele sind streng ausgewählt; denn Dionysios fügt ausdrücklich hinzu, es möchte wohl unmöglich sein, den genannten Schriftstellern andre an die Seite zu setzen, die mit gleicher Sorgfalt ihre Rede gemischt und angeordnet hätten [5]:

---

sichori et Pindari vatum sublimia ora.

1) Anthol. Pal. VII, 73. Gerade so drückt sich Horaz (4, 2, 7) über Pindar aus: *fervet immensusque ruit profundo Pindarus ore.*

2) Hermogenes de form. or. 2 p. 409 Laurent.

3) Ὁ μέσος χαρακτῆρ, ἡ μέση σύνθεσις, Dionys. de compos. verb. 24. Kleine p. 32.

4) Βίος Σοφοκλοῦς gegen das Ende. Aeschylos heisst nur in Bezug auf Darstellung der Mythen Homerisch.

5) Dionys. de comp. verb. 24.

17. Hieraus geht nun klar hervor, dass die Hellenen ihren gepriesenen Stesichoros in einer doppelten Beziehung Homerisch nannten, ohne dabei je zu vergessen, dass er eigentlich melischer Dichter war. In Rücksicht der heroischen Mythen, die er behandelte, gilt er ihnen, wie Aeschylos, Homerisch; und in Rücksicht der poetischen Darstellung, welche Kraft und Milde künstlerisch zu mischen wusste, wird er, wie Sophokles, als ein Nacheifrer des Ionischen Barden betrachtet.

18. Vorherrschend war also auch hiernach der heroisch-mythische Charakter der Stesichorischen Dichtungen, deren Benennung fast sämmtlich auf die bedeutendsten epischen Sagenkreise der Hellenen, den Ilischen, Herakleïschen, Thessalischen, Thebanischen u. s. w. hindeuten. Es werden von Stesichoros angeführt: Ilion's Zerstörung, Helena oder die Palinodie auf Helena, deren Inhalt von den Mythen der Zerstörung Ilion's bedeutend abweichen musste, und die als älteste und erste Quelle der Lokrisch-Leukischen Sage von Helena's Eidolon oder Trugbilde anzusehen ist; ferner die Orestea, die Nosten oder Lieder auf die von Troja zurückkehrenden Helden; endlich Skylla, worin entweder die Verwandlung dieser Jungfrau besungen wurde, oder die auch als Theil der Nosten die Odysseus-Sage berührte [1]. Mythen des Herakles behandelte die Geryonis, der Kerberos und Kyknos; auf Thessalische Sagen gehen die Leichenspiele des Pelias, die Saujäger, worin die Meleagrossage höchst wahrscheinlich vorkam, die schon Simonides von Stesichoros anführt; ferner die Argonauten [2]; die Europa oder Europia endlich und Eriphyle waren nach Thebanischen Sagen entworfen. Die Wahl solcher reichhaltiger Mythen setzt offenbar längere Gedichte voraus, deren Bau und äussere Gestaltung wir uns, bei dem Mangel an längern Bruchstücken, etwa wie die vierte Pythische Ode des Pindaros zu denken haben, vielleicht mit dem Unterschiede, dass der hier besungene Argonauten-

---

1) Meine Observ. zu d. Rerum Mythic. scriptt. T. 2 p. 170. Kleine fr. p. 72.

2) Kleine fr. p. 118.

zug nicht eigentlicher Zweck des Ganzen, sondern nur Episode ist, während Stesichoros einen allgemeinern Plan verfolgte, und die heroischen Sagen der Vorzeit selbst zum Zwecke seiner Poesie machte, um sie an passenden Festen melisch vortragen zu lassen. Gerade hierin liegt wieder ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal der mythisch-chorischen Dichtungen des Stesichoros von den Pindarischen Epinikien, die sämmtlich Gelegenheitsgedichte sind. So viel sich aus den Bruchstücken ersehen lässt, gab es nur sehr wenige Gedichte des Stesichoros, die nicht mythisch waren, sondern Vorfälle des wirklichen Lebens, welche die Volkssage aufgenommen hatte, behandelten, z. B. die Kalyke[1]) und Rhadina, zwei Erzählungen von unglücklicher Liebe, die einen tragischen Ausgang nahm.

19. Von den Päanen des Stesichoros war schon früher die Rede. Als Hymnendichter führt ihn Klemens von Alexandrien auf; jedoch konnten auch seine heroischen Lieder im allgemeinen Hymnen genannt werden, da Konon die auf Helena gedichteten Versöhnungs-Gesänge auch Hymnen nennt[2]). Ein Epithalamion der Helena, welches als Vorbild des gleichnamigen Theokritischen Gedichts angeführt wird[3]), könnte man vielleicht auch zu jenen hymnischen Versuchen rechnen. Doch der eigentliche Lesbisch-erotische[4]), und Ionisch-elegische[5]), sowie auch der bukolisch-idyllische Stil, den ihm einige Schriftsteller beilegen[6]), scheint ihm fremd geblieben zu sein. Aus dem Umstande, dass Stesichoros seinen vaterländischen Fluss Himeras genau bezeichnete[7]), darf man nicht sogleich schliessen, dass er auch den Tod des Daphnis, der am Ufer dieses Flusses gestorben sein soll, idyllisch besungen habe, obgleich man

1) Siehe oben p. 29 Note 1.
2) Narrat. 18 bei Phot. p. 133 B', 24 Bekker.
3) S. oben B. 2, 1 p. 104 N. 3.
4) Wenn die Alten (wie Athen. p. 601 A, Eupolis daselbst p. 638 E, Lukian. verae hist. 2, 15) von Stesichoros als erotischem Dichter reden, so beziehen sie sich offenbar nur auf die Kalyke und Rhadina, deren grossartiger Charakter jedoch ganz verschieden war von den Anakreontischen oder Sapphischen Liebesliedern, und die sich dem Pindarischen Stile anschlossen (Dio Chrys. or. 2 p. 24 B Morell.)
5) Phalar. Epist. 19. 20. S. oben B. 2, 1 p. 256.
6) Aelian. V. H. 10, 18. Heyne's Prooem. zu Virg. Bukol.
7) Vibius Sequ. de flum. p. 11 Oberlin.

ihm gerade in Bezug auf Daphnis den Urheber der bukolischen Poesie genannt hat[1], die auch sonst in Sikelien gewiss ihre schönste Blüthe erreichte, doch sicherlich noch nicht zu Stesichoros' Zeit. Was endlich die Apologe anlangt, die Aristoteles und Aelian dem Stesichoros beilegen[2], so ist man in grosser Verlegenheit, wie man sich die Form derselben zu denken habe, ob prosaisch oder poetisch, ob Hesiodisch oder Archilochisch, ob Alkäisch oder Aesopisch[3]. Nach metrischen Spuren davon sieht man sich vergebens im Alterthume um; und es ist gar nicht unwahrscheinlich, dass der Sikelische Sänger, wie Hesiodos und Archilochos, die Apologe entweder beiläufig in einem grössern Gedichte anbrachte, oder dass er sie als gelegentliche zeitgemässe Erzählungen hinwarf, die sich dann, weil sie sehr treffend und auf ähnliche Verhältnisse immer wieder von Neuem anwendbar waren, durch mündliche Ueberlieferung, wie so viele andre Sprüche und Sentenzen des Alterthums, fortpflanzten. Dass sie aus irgend einem Gedichte des Stesichoros entnommen sind, sagt auch Niemand. Daher sind sie gewiss, wie der Spruch des Stesichoros unter den Lokrern: „Man müsse nicht übermüthig sein, damit nicht die Cicaden auf der Erde zu singen brauchten[4]", als mündliche Apophthegmen zu betrachten.

20. Also bleiben uns die mythischen Chorpoesien als charakteristische Hauptgattung der Stesichorischen Muse übrig. An Stoff konnte es dem Dichter bei dem grossen Reichthume der Hellenischen Vorzeit an Heldensagen nicht fehlen; und wir ersehen selbst jetzt noch aus den Titeln seiner Dichtungen, wie er überall die köstlichsten Blumen in jenem mythischen Zaubergarten aufzufinden und in den Kranz seiner Lieder zu flechten wusste. Die einzelnen Gesänge scheinen aber lang genug gewesen zu sein, um ein-

---

1) Aelian. V. H. 10, 18. Kleine fr. p. 107. Ueber die Daphnissage s. Welcker a. a. O. p. 284—95 u. Lennep de Daphnide Theocriti p. 158—63.

2) Das Pferd u. der Hirsch bei Arist. Rhet. 2, 20 u. Konon Narrat. 42 bei Phot. p. 139 B, 9 ed. Bekker. Der Landmann und der Adler bei Aelian Nat. An. 17, 37. Welcker a. a. O. p. 299.

3) Lessing's Werke 2 p. 168 (Karlsruhe). Grauert de Aesopo p. 14. Kleine p. 109.

4) Aristot. Rhet. 2, 21 u. 3, 11

zelne Bücher zu bilden, z. B. Ilion's Fall; ja von der Orestea wird selbst das zweite Buch angeführt[1]; und der Stoff dieses Gedichts ist doch bei weitem nicht so reichhaltig, als der von Ilion's Fall, der also um so eher in mehrern Büchern besungen sein konnte. Wenn ferner Stesichoros die Nosten, und die Thaten des Herakles auch nur einigermaassen ausführlich behandelt hat, und wir noch die Argonauten- und Meleagrossagen in mehrern Büchern dazu nehmen, so wird man es gar nicht unwahrscheinlich finden, dass die heroischen Poesien des Stesichoros mit Hinzurechnung aller sonst noch vorkommenden einzelnen Titel, allein 26 Bücher anfüllten, welche die Hauptgattung, die eigentliche Stesichorische, bildeten[2]. Sie sind es, auf die sich die vielen mythologischen Notizen beziehen, die selbst noch spätere Mythographen aus Stesichoros anführen, und die theils Uebereinstimmung mit der Homerischen Ueberlieferung, theils aber auch bedeutende Abweichungen davon beweisen. In dieser letzten Rücksicht galt Stesichoros als ein Neuerer der Mythen, und wurde desshalb schon von den alten Logographen fleissig excerpiert[3].

21. Im Einzelnen hat er allerdings frühere Sagen erweitert und ausgeschmückt, oder ihnen eine andre Beziehung gegeben. So sprang Athene, die als personificierte Weisheit der obersten Gottheit aus Zeus' Haupte geborene Jungfrau, bei ihm in voller Rüstung daraus hervor[4]. Die Vermuthung, dass diese Notiz aus einem Hymnus auf Pallas genommen sei, bleibt unsicher, da die meisten von Stesichoros behandelten Stoffe dieselbe zulassen. Sie konnte aber allerdings auch in jenem Hymnus vorkommen, worauf Aristophanes anspielt[5], und wovon es zweifelhaft war, ob er den Stesichoros, oder Phrynichos, oder den Athener Lamprokles, den Schüler oder Sohn des Midon, zum Verfasser habe[6]. Phrynichos gab ihn für ein Werk des letztern aus;

1) Bekker's Anecd. Gr. p. 783. Kleine p. 84.

2) Welcker a. a. O. p. 164.

3) Besonders von Pherekydes, welcher nachher von Apollodoros benutzt worden ist; fr. ed. Sturz p. 103 ed. 1.

4) Schol. zu Apoll. Rh. 4, 1310. Also ist der Hom. Hymn. 9 (v. 4) nach Stesichoros geschrieben.

5) Nubes 964.

6) Schol. zu Aristoph. Nub. 964 und zu Aristid. p. 203 ed. From-

doch Eratosthenes, Dionysios und Rufus legten ihn dem Phrynichos bei, und nur beifäufig wird auch Stesichoros als Verfasser genannt. Höchst wahrscheinlich gehörte er wohl dem Lamprokles, der sonst als Dithyrambendichter vorkömmt 1).

22. Auf andre mythische Einzelnheiten, wo Stesichoros von der Homerischen Sage abwich, ist ebenfalls kein grosses Gewicht zu legen, z. B. wenn Apollo zum Vater des Hektor, seines Lieblings, gemacht wurde, worin ihm Ibykos, Euphorion u. A. folgten 2), oder wenn Apollo seinem Schützlinge Orestes selbst den Bogen gegen die Erinnyen reichte 3), oder wenn Herakles bei ihm den Kahn des Sonnengottes borgte, um den Okeanos-Strom zu befahren 4), oder wenn derselbe Herakles den Geryoneus jenseit des Tartessos aufsuchen musste 5), oder wenn Hekabe nach Lykien versetzt wurde 6), oder wenn Artemis den Alkäon in eine Hirschhaut hüllte, und ihn so von den Hunden zerreissen liess, um seine Vermählung mit Semele zu vereiteln 7), oder wenn im hölzernen Rosse vor Troja hundert Krieger verborgen waren 8). Wer weiss übrigens, wie viel von diesen und andern Einzelnheiten in den Gedichten des epischen Kyklos bereits zu finden war, die den spätern Schriftstellern nicht immer gleich zur Hand sein mochten, um daraus bequem citieren zu können. Wichtiger waren aber allem Anscheine nach die Abweichungen, welche bei Stesichoros in den Achäischen Sagen vorkamen. Vor allen gehört hierher das Eidolon oder Luftgebilde, welches dem Paris statt der wirklichen Helena nach Troja folgte; dann auch Lakedämon als Königssitz des Agamemnon 9), und Iphigeneia in Argos von Helena

---

mel. Tzetz. Chil. 1, 23, 689, führen 2 Hexameter daraus an.

1) Athen. 11 p. 491 C. Kleine fr. p. 136 ff.

2) Tzetz. zum Lykophr. p. 33 Potter. Schol. zu Hom. Il. γ', 314 u. zu ω', 259.

3) Schol. zu Euripid. Or. 268.

4) Athen. 11 p. 781 D. Eustath. zur Od. T. 1 p. 346, 28 ff. Lips. Vgl. oben B. 1 p. 502. 508. B. 2, 1 p. 253.

5) Strab. 3 p. 148 C = 221 B.

6) Dahin trug sie Apollo selbst nach der Ἰλίου πέρσις, Paus. 10, 27, 1.

7) Pausan. 9, 2, 3. Diese Notiz gehört in den Thebanischen Sagenkreis. In Selinus auf Sikelien fand man den Aktäon in obiger Gestalt als Tempelverzierung dargestellt; Schorn's Kunstblatt 1832 Nr. 34.

8) Athen. 13 p. 610 C, besonders Eustath. zur Od. T. 1 p. 432, 41 Lips. Kleine p. 79.

9) Schol. zu Eurip. Or. 46, wo auch Simonides als Theilnehmer dieser Ansicht genannt wird.

und Theseus gezeugt und von Agamemnon und Klytaemnestra nur erzogen[1]). Dieses letztere war Argivische Lokalsage, die sich an ein Heiligthum der Eileithyia in Argos knüpfte, und folglich als keine Neuerung des Stesichoros betrachtet werden kann. Ueberhaupt möchte wohl aus einer genauern Kenntniss der verschiedenen Stammmythen, wie sie in Hellas und in den Kolonien ausgebildet erscheinen, sich immer mehr die feste Ueberzeugung entwickeln, dass den alten Dichtern kaum eine willkührliche Erfindung oder Erdichtung von Sagen aufzubürden sei. Was im Stesichoros als Neuerung erscheint, beruht in der Regel auf einem freien Gebrauche örtlicher Ueberlieferungen, deren Zusammenhang freilich nicht immer klar ist. Bei den veränderten Volksverhältnissen in den Hellenischen Kolonien mochte auch manche Mythe in Verfall gerathen, und so der dichtenden Phantasie freiern Spielraum lassen, besonders bei solchen Erzählungen, die nicht National-Eigenthum des Stammes waren, zu dem der Dichter gehörte, oder für welchen er dichtete.

23. Was nun die einzelnen mythischen Chorpoesien des Stesichoros, von denen noch Bruchstücke vorhanden sind, anlangt, so bildeten die Leichenspiele des Pelias[2]) eins der berühmtesten Stücke, für dessen Vortrefflichkeit schon der Umstand spricht, dass Viele Ibykos für den Verfasser hielten, und noch mehr, dass Simonides es mit Auszeichnung nannte[3]). Schade, dass uns nur die kurze Schilderung der edlen Rosse der Dioskuren, welche in jenen Spielen als Wettrenner auftraten, und dann noch die Aufforderung des Akastos oder Iason (wie es scheint) an die bei den Spielen anwesenden Heroen, „Kuchen, Honig und andre Leckerbissen von den Jungfrauen anzunehmen" daraus aufbewahrt ist[4]). Das Gedicht war, wie die meisten dieser

---

1) Paus. 2, 22, 7. Auch Euphorion berichtete dieses. Meinecke fragm. p. 169.

2) Zenob. Prov. 4, 44. Etym. Gud. v. Κυλλαρίς, vgl. Etym. M. u. Suidas v. Κύλλαρος p. 2231 B Gaisf. Vgl. Hemsterhuys zu Lukian D. D. 16, 1). Die Spiele selbst beschreibt Apollod. 3, 9, 2 §. 4. (vgl. 1, 9, 28.) Pausan. 5, 17, 4 ibiq. Interpp. Schneidewin's Ibycos p. 166 f.

3) Athen. 4 p. 172 D. E, vgl. 14 p. 645 E. Dass Ibykos nicht der Verfasser war, hat schon Athenäos durch das Zeugniss des Simonides entschieden.

4) Fr. I — IV bei Kleine. —

Gattung, in einfachen daktylischen Rhythmen geschrieben, die sich ohne Zweifel in längern und kürzern Reihen antistrophisch entsprachen und dann mit Epoden schlossen.

24. Von der **Geryonis** sind auch nur wenige daktylische mit logaödischen untermischte Verse vorhanden, woraus wir indess noch schliessen können, dass das Gedicht nach einem grossen Plane angelegt war. Die Heerden des dreileibigen Geryones weideten nach Stesichoros[1]:

. . . in der Näh' Erytheia's gepriesenem Eiland',
An Tartessos' Gewog', wo der Quell stets aus silbernen Adern hervordringt,
Dort im Felsengeklüft.

Den Geryones selbst dachte sich Stesichoros als Ungeheuer mit sechs Händen und sechs Füssen, und dabei geflügelt. In diesem Gedichte war es auch, wo die Insel des Atlantischen Meeres **Sarpedonia** vorkam, und wo Herakles in der goldenen Schale des Helios die Reise auf dem Okeanos machte. Helios selbst wurde so besungen[2]:

Aber Helios, Sohn Hyperion's, besteiget die goldne
Schale, damit, des Okeanos Fluthen durchschiffend,
Er gelangt' zu den Tiefen der heiligen dunkelen Nacht hin,
Zu der Mutter, und theuren Genossin des Betts,
Sammt seinen Erzeugten; jedoch in den Hain,
Dichtschattig von Lorbeer, eilt' der Sohn des Zeus.

Auf irgend eine Art muss Stesichoros in der Geryonis auch das Gastmal der Kentauren im Hause des Arkadischen Pholos (wobei der Arkadischen Stadt Pallantion gedacht wurde) angebracht haben; denn von Herakles hiess es dort[3]:

Und den Becher ergriff er, den grossen Pokal von drei Maassen,

---

Vgl. Cramer's Anecd. Gr. 2 p. 456, 15. Iason's Grossmutter hiess in diesem Gedichte Eteoklymene; und als Sieger wurden Amphiaraos und Meleagros darin aufgeführt.

1) Str. 3 p. 148 C = 221 B. Schneidewin's Ibycos p. 169 f. Welcker im Rhein. Mus. 1834 p. 264.

2) Athen. 11 p. 469 E. fr. X bei Kleine. Vgl. Sturz Pherecyd. p. 103. Oben p. 61 Note 4.

3) Fragm. VII und VIII aus Athen p. 499 A. E und Pausan. 8, 3, 1, nachgeahmt von Theokritos 7,149, Schol. p. 923 Kiessl. Vgl. oben B. 1 p. 507 f.

Und er trank ansetzend ihn aus, den ihm Pholos gemischt und gereicht.

Von dem Kerberos des Stesichoros kennen wir nur noch den Titel [1]). Im Kyknos scheint sich der Himeräische Sänger der Hesiodischen Schilderung im Ganzen angeschlossen zu haben, nur mit dem Unterschiede, dass er den Herakles Anfangs vor Kyknos fliehen liess. Den Kampfplatz versetzte er an Thessaliens Küste, an die Mündung des Anauros, wo Kyknos, als Feind des Apollo, seinem Vater Ares aus Menschenschädeln einen Tempel erbauen und den des Herakles zu demselben Zwecke verwenden wollte [2]).

25. In der Skylla kam Lamia als Mutter der Skylla vor [3]). Die Saujäger schilderten wahrscheinlich als Theil der Herakleïschen Gedichte, die Jagd auf den Erymanthischen Eber; doch ist auch gegen die Annahme der Aetolischen Jagd des Meleagros nichts einzuwenden [4]). Vom verfolgten Eber wurde gesagt:

. . . er barg die spitze Schnautze
Unter der Erde [5]).

In der Europia, wo Stesichoros, wie bei der Herakleïs [6]), viele epische Vorgänger hatte [7]), wurden Thebanische Sagen besungen, namentlich Kadmos' Kampf mit dem Drachen, dessen Zähne Athene säete, und der Tod Aktäon's, weil er die Semele liebte [8]). In der Eriphyle, die auch Thebanische Sagen besang, kam besonders auch Asklepios vor, wie er den Pronaktiden Lykurgos, welcher im Kampfe mit Eriphyle's Gemahle Amphiaraos fiel, sammt dem Kapaneus ins Leben zurück rief [9]). Die in der Zerstörung Ilion's aufgeführten Helden lassen sich grösstentheils noch auf der

---

1) Pollux X, 152 (fr. p. 70).
2) Schol. Pind. Ol. ί, 19 p. 242 Böckh. Stesichoros gab hier den Hesiodos für den Verfasser des Schildes aus, fr. 13. Kleine.
3) Eustath. zur Od. T. 2 p. 13, 24 Lips. Schol. zu Apoll. Rh. 4, 828.
4) Heyne zum Hom. T. 8 p. 220.
5) Athen. 3 p. 95 D. fr. XV.
6) Meine Schrift über Orpheus p. 115 ed. II.
7) Z. B. Eumelos (Schol. zur Il. ζ', 130), ein kyklischer Dichter (Paus. 9, 5, 4), Nikandros von Kolophon, dessen Europia wenigstens aus 5 Büchern bestand (Steph. Byz. v. Ἄθως), u. A. Vgl. oben B. 1 p. 405. Clinton's F. H. T. 1 p. 364.
8) Paus. 9, 2, 3. Vgl. Schol. zu Eurip. Phoen. 674.
9) Fragm. XVIII.

Ilischen Marmortafel erkennen, welche, wie die Aufschrift sagt, das Gedicht des Stesichoros benutzt hat[1]). Hieraus sehen wir zugleich, dass auch Aeneas' Auswanderung und die Sage von der Stiftung des Italischen Kuma durch Aeneas im Stesichorischen Gedichte vorkommen musste. Die Kenntniss dieser Mythen, welche ihren Ursitz im Aeolischen Kyme hatten, und von da mit den Kolonien nach Hesperien verpflanzt wurden, konnte der Lokrisch-Aeolische Dichter an Ort und Stelle leicht erlangen, um bei seinen Stammgenossen ein näheres Interesse für seine Poesie zu erwecken. Das Gedicht selbst aber begann wahrscheinlich mit der Schilderung des hölzernen Rosses; denn es kam Epeios[2]) darin vor, freilich in einer Beziehung, die nicht an den Baumeister erinnert (es wird gesagt, er habe als Wasserträger der Atreiden das Mitleid der Tochter des Zeus erregt[3]), die ihn wahrscheinlich von Troja's Mauern herab beobachtete, wenn überhaupt Helena, und nicht vielmehr Pallas gemeint ist, mit deren Hülfe er das Ross zimmerte); und die Zahl der im Rosse eingeschlossenen Helden[4]). Auf Ajas, den Räuber Kassandra's, bezieht sich Ileus, d. h. Oïleus, dessen Sohn der Lokrer war[5]). Eine von Priamos' Töchtern hiess bei Stesichoros Medusa[6]). Die auf Helena erbitterten Achäer lassen beim Anblicke ihrer Schönheit die Steine fallen, womit sie sie werfen wollten[7]). Unter den Kriegsgefangenen kam auch Klymene vor[8]), und Hekabe wurde von Apollo, dem Vater des Hektor, nach Lykien entrückt[9]). Die Opferung der Iphigeneia, deren Abkunft genau aus Stesichoros berichtet wird[10]), bildete gewiss eine Hauptscene in jenem Gedichte, worin auch gelegentlich das Unglück des Tyndareus vorkommen konnte, dass seine beiden Töchter ihre Männer verliessen, und den

1) Tychsen's Quintus Smyrn. p. XIX u. LXXIII. Schorn zum Tischbeinschen Hom. Heft 7 p. 14; am besten von Welcker a. a. O. p. 255 ff.

2) Hom. Od. ϑ', 493. λ', 523. Il. ψ', 664.

3) Athen. p. 456 F. Eustath. zur Il. T. 4 p. 316, 11 ed. Lips.

4) Fragm. XXVI. Sakadas der Argiver führte in seiner Ἰλίου πέρσις viele dieser Helden mit Namen auf.

5) Fragm. XXIII. Schol. zu Hom. Il. ο', 333.

6) Fragm. XXXI.

7) Schol. zu Eurip. Or. 1287.

8) Paus. 10, 26, 1.

9) Fragm. XXVIII.

10) Fragm. XXI.

zweiten und dritten nahmen, und zwar durch Kypris' Rache, welche Tyndareus einst beim Opferfeste vergessen hatte [1]. Ausserdem lässt sich durch glückliche Kombination noch vieles Andre in diesem Gedichte unterbringen, was jedoch auch einen andern Platz haben konnte [2].

26. In welchem Umfange Stesichoros die Nosten besungen habe, deutet Tzetzes [3] einigermaassen an. Es ist nicht die Rückkehr eines einzelnen Helden von Troja, die hier vorkam, sondern alle Helden, die entweder im Meere umkamen (wie Ajas), oder anderswohin verschlagen wurden (wie Teukros und die vielen Kolonienstifter), oder die in das Vaterland zurückkehrten (wie Nestor, die Atreiden, und zuletzt Odysseus), fanden hier einen Platz. Bruchstücke sind nicht mehr vorhaden; wir wissen nur, dass darin von den Kaphareïschen Klippen Euböa's, von den Irrfelsen bei Sikelien, von der Charybdis und von der List des Nauplios die Rede war [4], und dass eine Tochter des Priamos, Aristomache, als Gemalin des Kritolaos aufgeführt wurde [5]. Sehr beliebt und volksthümlich musste aber gerade der Theil der Nosten sein, welcher die Irrfahrten der Kolonienstifter von Unteritalien besang. Solche Gedichte waren ganz besonders für die zahlreichen Feste geeignet, welche man den Stammhelden in jenen Gegenden mit grosser Pracht zu feiern pflegte.

27. Aus der Orestea ist noch Einiges vorhanden, was über den Inhalt des Gedichts, der übrigens nicht zweifelhaft sein kann, Auskunft giebt. Die Ermordung der Klytämnestra, welche zuvor einen Traum „von einem Drachen mit blutigem Haupte" in Bezug auf den ermordeten Agamemnon hatte [6], geschieht in Lakedämon, nicht in Mykenä [7]. Orestes' Amme hiess hier Laodameia [8]. Apollo reichte dem Orestes selbst den Bogen gegen den Andrang der Rachegöttinnen. Ausserdem wurde (im zweiten Buche) Palamedes

1) Schol. zu Eurip. Or. 243. Kleine p. 123.

2) Welcker a. a. O. p. 259 ff.

3) Posthomer. 750 ff.

4) Phalar. Ep. 9 p. 49 Lennep.

5) Paus. 10, 26, 1.

6) Plut. de sera num. vind. 10 p. 555 A. Vgl. jedoch oben B. 2, 1 p. 256.

7) Frag. XL. Westrik de Aeschyl. Choeph. p. 213. Lobeck zu Soph. Aj. p. 342.

8) Schol. zu Aesch. Choeph. 728.

zum Erfinder der Buchstabenschrift gemacht [1], was als beiläufige Bemerkung zu betrachten ist. Was aber am wichtigsten ist, so besitzen wir noch einige schöne Verse, die höchst wahrscheinlich aus dem Vorspiele oder Eingange der Orestea genommen sind [2]:

Solche Gesänge des Volks, schönlockiger Chariten Gab',
preisst jetzo das Phrygische Lied, anhebend
Mit Glanz, während der Frühling erblüht.

Hieraus sehen wir nun erstens, dass Stesichoros solche mythische Gesänge für den öffentlichen Vortrag der Volkschöre verfertigte [3]. Zweitens erfahren wir, dass die Orestea in Phrygischer Tonart gesetzt war, welche, da sie als aufregend, begeisternd und gotterfüllt geschildert wird [4], sich auch am besten für die ergreifende Geschichte des Orestes schickte, und gewiss zur Erregung ähnlicher Gefühle von der Tragödie in ähnlichen Fällen beibehalten ist. Drittens lernen wir, dass die Orestea in den ersten Frühlingstagen gesungen wurde; und diess giebt uns einen wichtigen Wink über die Bestimmung der Stesichorischen Chorpoesien überhaupt.

28. Es ist bekannt, dass unter allen Hellenen die Bewohner von Grossgriechenland dem Heroendienste am meisten huldigten. Jede Stadt hatte ihren Stammheros oder Stifter, und in manchem Orte, wie zu Tarent, wurden den Hauptheroen gemeinschaftliche Todtenopfer gebracht, wie den Atreiden, Aeakiden, Tydiden, und Laertiaden, und besonders noch den Agamemnoniaden, deren Opfer die Frauen nicht berühren durften, wahrscheinlich wegen der Klytämnestra [5]. Einzelne Helden, wie Achilleus, hatten dort besondere Tempel; und es leidet keinen Zweifel, dass ausser den Tarentinern auch andre Städte wo nicht so viele (denn die Tarentiner hatten mehr Volksfeste wie Arbeitstage im

1) Fragm. XXXVIII.
2) Schol. zu Aristoph. Pax 797. Schneidewin's Ibycos pag. 52. Welcker im Rhein. Mus. 1834 p. 240.
3) Erst im Verfalle des Hellenischen Volkslebens und der Kunst wurden die lyrischen Chorpoesien auch von Einzelnen zur Lyra gesungen; Bekker's Anecd. Gr. p. 1461. Köster's (de cantilenis Gr. popularibus pag. 6) Vorstellung ist nicht die richtige.
4) S. oben B. 2, 1 p. 169 u. 182.
5) Aristot. mirab. auscult. 114 p. 234 Beckmann.

Jahre[1]), doch gewiss sehr glänzende Stiftungsfeste gefeiert wurden, wie in Metapont dem Epeios und den Neliden[2]), in Sybaris, Makalla, und in der Gegend von Kroton dem Philoktetes[3]), und dem Herakles an mehrern Orten. Den Heroen wurden aber, wie den unterirdischen Göttern, mit denen ihr Kultus verbunden war, überall Frühlingsfeste gefeiert, weil man sie als Geber des Guten und Beförderer der keimenden Pflanzenwelt betrachtete. Chöre von Jünglingen und Jungfrauen wetteiferten dann im Spiele und Gesange um das Grab des Heroen, gerade wie noch Theokritos die Sitte in Bezug auf Diokles erwähnt[4]):

Ihm um das Grabmal stets versammeln sich, hebet der Lenz an,
Jünglinge, eifrig bemüht, Siegspreis zu gewinnen im Wettkuss.

Dass dem Herakleiden Tlepolemos auf Rhodos ebenfalls Spiele geweiht waren, bemerkt Pindaros[5]), und bei den Doriern (können wir voraussetzen) waren solche Feste nie ohne chorisch-orchestischen Gesang.

29. Hieraus geht nun klar hervor, warum die lyrischen Dichter Grossgriechenlands vorzugsweise diejenigen Helden besangen, welche im Troischen, Herakleïschen und Thessalischen Sagenkreise am meisten hervorragen, und nachher als göttliche Heroen in den Kolonien verehrt wurden. Den zahlreichen Festen dieser Heroen waren die zahlreichen Chorpoesien des Stesichoros, Ibykos und Anderer geweiht. Ob Stesichoros ausserdem auch lyrische Hymnen im engern Sinne, d. h. Loblieder auf einzelne Gottheiten, für den Kultus gedichtet habe, bleibt bei dem gänzlichen Stillschweigen des Alterthums mehr als zweifelhaft. Die meisten Hymnen der Hellenen, namentlich die Homerischen, und viele der Lesbischen Sängerschule, waren auch keine

---

1) Strab. 6 p. 280 C = 429 A. Eustath. zu Dionys. Perieg. 376.

2) Strab. 6 p. 264 E = 406 A. Justin. 20, 2.

3) Strab. 7 p. 254 B = 390 A. pag. 272 B = 418 A. Arist. mirab. auscult. 115 p. 257. Tzetz. zum Lyk. 927.

4) Theokr. 12, 30 nach Voss. Man darf hier nicht vergessen, dass Theokritos ein Sikelier ist. Vgl. Welcker im Rhein. Mus. 1834 p. 241.

5) Ol. ζ', 77 ibique Böckh p. 176. Vgl. Herodot. 6, 58. Thukyd. 5, 11.

chorische Lieder, sondern Einzelgesänge zur Kithara; doch gab es auch chorische, die getanzt wurden. Von dieser letztern Art müssen die Hymnen des Stesichoros gewesen sein, wenn er überhaupt Hymnen gedichtet hat. Dass auch Helena oder die Palinodie auf Helena aus Hymnen bestanden haben soll, beweist hier nichts, da diess lyrische Gedicht dem Inhalte nach nicht zu den Hymnen gerechnet werden kann, und man es also nur im weitesten und im uneigentlichen Sinne des Worts so genannt hat. Ferner darf man auch aus dem Umstande, dass Suidas die Helena ein Enkomion nennt, nicht sogleich schliessen, als habe Stesichoros, wie Simonides und Pindaros, auch Gedichte dieser besondern Gattung (welche eigentlich das Lob der Heroen ausschliesst und nur lebende Fürsten verherrlicht [1]), wiewohl wir von Isokrates ein prosaisches *Ἑλένης ἐγκώμιον* besitzen) verfertigt. Die Helena hatte wahrscheinlich einen ähnlichen Zweck, wie die andern mythisch-heroischen Dichtungen des Stesichoros, und schloss sich, wie oben gezeigt wurde, einem besondern Feste an, welches der Helena und den Dioskuren gefeiert wurde und mit ähnlichen Satzungen der Insel Leuke in Verbindung stand. Das Eidolon spielte hier die Hauptrolle, und scheint viel Aufsehen in Hellas erregt zu haben, besonders der Vers:

Troer hatten dereinst der entschwundenen Helena Trugbild [2),

um welches die Achäer so eifrig kämpften [3]. Der Gang des Gedichts wird von Niemand angegeben. Die Meisten nennen es Palinodie oder Widerruf, worin der Zweck der Versöhnung wegen früherer Vorwürfe oder Beleidigungen (welche die gewöhnliche Erzählung enthält und so auch die *Ἰλίου πέρσις* enthalten musste) liegt; und Lukianos versichert uns, dass der Dichter diesen Zweck erreicht habe [4]. Als versöhnender Widerruf war dieses Gedicht auch so bekannt, dass das beliebte Sprichwort *παλινῳδίαν ᾄδειν* ihm nicht nur seinen Ursprung verdankte,

---

1) Böckh Pind. fragm. p. 604. Vgl. Aristid. T. 1 p. 151 u. T. 2 p. 417 Jebb.
2) Tzetz. zum Lyk. 113.
3) Plat. de Rep. 9 p. 586 C, u. andre Stellen bei Kleine p. 93 ff.
4) Verae hist. II, 15.

sondern beständig nur mit Bezug auf Stesichoros gebraucht wurde [1].

30. Das Lob der hohen Abkunft und der Schönheit mochte wohl vorzugsweise den Inhalt der Palinodie bilden [2]. Das letztere hielt noch Horaz für das wirksamste Mittel der Versöhnung, als er einen ähnlichen Plan poetisch durchführte. Ferner wurde wahrscheinlich Menelaos als der einzige Gemal der Helena geschildert, und die frühere Verbindung mit Theseus sowohl [3], als auch die freiwillige und ungezwungene Entführung durch Paris, wie sie in der Ἰλίου πέρσις vorkam [4], wurde beschönigt und durch sinnreiche Dichtung ganz verworfen. Ihre Vermählung mit Menelaos scheint aber mit grossem poetischen Glanze besungen zu sein, da Stesichoros hier wieder die Ueberlieferung benutzen konnte, nach welcher die Hochzeit von Göttern mitgefeiert und durch ihre Geschenke verherrlicht wurde. Diese Geschenke kommen noch in einem Bruchstücke vor [5]:

. . . . Mancher warf Kydonische
Aepfel in Meng' in den prächtigen Wagen des Herrschers,
Zweige der Myrthen in Fülle,
Rosengewinde dazu,
Und Kränze von lieblichen Veilchen.

Diesen Theil der Palinodie, wo das Lob der Verwandtschaft der schönen Zeustochter am zweckmässigsten angebracht war, scheint man auch das Epithalamion genannt zu haben, wofür in der Ἰλίου πέρσις weniger Raum sein mochte. In die Palinodie scheint auch jene Stelle zu passen, wo erzählt wird [6], dass, da der Ruhm von Helena's Geburt und Schönheit die edelsten Freier nach Sparta gelockt hatte, ihr Vater Tyndareus dieselben alle durch einen Eid verpflichtete, ihm nach der Wahl Eines von ihnen gegen den An-

---

1) So schon bei Plato Phädr. p. 244 A. Ausser den Stellen bei Kleine p. 97 f. sind noch zu merken: Dio Chr. or. 2 p. 77 Reiske, Liban. epist. 841. Himer. 22, 5. Hieronym. adv. Ruf. T. 4 p. 339 u. epist. 69 p. 608 u. epist. 76 p. 641 ed. Bened. Tertullian. de anima 46. Ovid. A. A. 3, 49. S. Welcker a. a. O. p. 263.

2) Eustath. zur Il. T. 3 p. 35, 26 Lips.

3) Paus. 2, 22, 7.

4) Ptolem. Heph. p. 25 ed. Roulez.

5) Athen. 3 p. 81 D. Kleine p. 93.

6) Schol. zu Hom. Il. β', 339.

drang der übrigen verschmäheten Liebhaber hülfreiche Hand zu leisten. Als daher Menelaos sie geheirathet und Paris bald darauf sie geraubt hatte, waren sämmtliche Helden eidlich verpflichtet, gegen Paris zu Felde zu ziehen. Hier wurde nun die That des Paris als gewaltsam geschildert, und desshalb von Zeus und Hera gerächt, indem jener die wirkliche Helena, wie es scheint, nach Aegypten entrücken, und diese dem Paris das berühmte Eidolon entführen liess. Vielleicht ist Euripides in seiner Helena dem Stesichoros genau gefolgt.

31. Was nun die beiden Volksdichtungen des Stesichoros, die Kalyka und Rhadina anlangt, so ist zwar ihr Inhalt im Allgemeinen überliefert worden, aber von ihrem Zwecke und ihrer innern Oekonomie wissen wir nichts. — Kalyka (die Blüthenknospe) liebt den Euathlos (den gewandten Kämpfer) mit Innigkeit, und fleht bescheiden zur Aphrodite, dass sie die Seinige werden möge, wenn sie überhaupt seine eheliche Gattinn (γυνὴ κουριδία) werden könne, oder, wenn diess nicht möglich, des Lebens ledig zu werden. Da der Jüngling sie verschmähete, so stürzte sie sich vom Leukadischen Felsen herab. Der Charakter der Jungfrau muss hier mit einer Zartheit geschildert worden sein, die selbst noch spätere Leser, wie den Musiker Aristoxenos, zu dessen Zeit die Kalyka aufgehört hatte Volkslied der Frauen zu sein [1]), zur Bewunderung hinriss.

32. Der Anfang der Rhadina lautete nach Strabo's Zeugnisse (welcher das Gedicht dem Stesichoros auf eine Art beilegt, die beweist, dass nicht Alle derselben Meinung waren) so [2]):

---

1) Aristoxenos bei Athen. 14 p. 619 D. Eustath. zu Il. φ', 280 T. 4 p. 197 ed. Lips. Aristoxenos erzählte etwas Aehnliches von Iphiklos, welcher die Harpalyka verschmähete. Anders erzählt die Sage Euphorion (bei Parthen. Erot. ιγ' p. 14 ed. Passow. Euphor. fr. p. 73 f. Meineke), welcher die Harpalyka zur Tochter des Klymenos u. d. Epikate, u. Alastor zu ihren Liebhaber macht. Der Wettgeesang der Jungfrauen auf Harpalyka hiess auch Harpalyka, wie das Lied auf Kalyka ebenfalls Kalyka. Vgl. Mahne Aristox. p. 115. 138. 215. 215 Zell's Ferienschriften T. 1 (1826) p. 65.

2) Str. 8 p. 347 D = 534. 535. Vielleicht sind aus diesem Gedichte die Worte ἀνίψαλον παῖδα das schuldlose Mädchen, in Cramer's Anecd. Gr. T. 1 p. 369, 20. 205, 11. Etym. M. p. 110, 45.

Du, o Muse, beginn süssen Gesang, Samischer Kinder Preis
In dem holdesten Lied, mischend zum Klang lieblichen Saitenspiels.

Die hier genannten Liebenden waren aus Samos bei Ithaka, wie Strabo behauptet; Andre hingegen versetzten sie nach dem Ionischen Samos, wo Pausanias 1) noch das Grab der Rhadina und des Leontichos sah, an welchem die Ionier zu beten pflegten, so oft sie von brennender Liebe sich überwältigt fühlten. Aus dem Gedichte selbst aber beweist Strabo, dass die dem Könige von Korinthos verlobte Rhadina von Samos abschiffte, als Westwind wehete, folglich gewiss nicht von der Ionischen Insel Samos; mit demselben Winde kam auch ihr Bruder als Gesandtschaftführer (ἀρχιθέωρος) nach Delphoi; ihr Vetter aber, welcher sie liebte, eilte zu Wagen ihr nach gen Korinthos; worauf der König beide hinrichtet, und die Leichen zu Wagen wegschickt, doch bald zurück kommen lässt und, die That bereuend, begräbt.

33. Zu diesen beiden Liebeserzählungen des Stesichoros können wir als dritte noch den Daphnis rechnen, der sich bei der grossen Menge von ähnlichen Gedichten (besonders in Grossgriechenland) früh verloren zu haben scheint; denn Aelianos hat ihn offenbar nicht mehr gelesen. Auch im Daphnis wurde der Untergang durch Liebe besungen. Die Jugendblüthe mit hochherzigem Sinne musste hier der Liebe zum Opfer fallen, und die poetische Darstellung der weiblichen Tugend, oder der standhaften Treue, oder des unüberwindlichen Gefühls einer heftigen Leidenschaft hatte in den Augen des Hellenischen Volks etwas sehr Rührendes und Edles. Der Pathos in dieser Klasse von Gesängen muss gross gewesen sein, da ihm Aristides die Gewalt der Simonideischen und Pindarischen Threnen an die Seite setzt 2), die grösstentheils Klagen um jüngst Verstorbene enthielten, während Stesichoros Volkssagen von den Prüfungen und Leiden standhafter Liebe verherrlichte, deren eine grosse

1) Paus. 7, 5, 6.

2) Aristid. 2 p. 216 Jebb. Welcker a. a. O. p. 295.

Menge unter den Hellenen im Umlaufe war. Bekannt ist die Tempelsage von der Kalydonischen Kallirrhoe, deren Härte selbst die Götter empörte [1], so dass sie zum Opfertode bestimmt wurde, und ihr Liebhaber Koresos, welcher als Priester sie opfern sollte, sich selbst den Tod gab. Hierher gehört auch Hermesianax' Lied auf Menalkas, welcher aus Liebe zu Enippe sich vom Felsen stürzte [2], ferner Hero und Leandros, und die zwei andern Liebenden, welche sich in die Fluthen des Bosporos stürzten [3], und vieles Andre, was man leicht zusammenfinden kann. Obgleich nun solche Erzählungen ihre Quelle im Volksleben, oder vielmehr in den Gefühlen der wirklichen Welt und in ihren zeitigen Verhältnissen hatten, die, so lange der Glanz der heroischen Fürstengeschlechter und der Glaube an das Heroenthum noch fortdauerte, sich in der Poesie nicht geltend machen konnten, so hat sie doch die Sikelische Poesie zuerst in ein höheres Gebiet der Kunst emporgehoben, und so eine eigne Gattung von Gesängen geschaffen, die, weil ihr Stoff durchaus episch d. h. objektiv gegeben, war, sich von der Persönlichkeit und Subjektivität des Alkman, oder der Lesbischen Lyriker, oder des Anakreon sehr entfernen musste. Es war nicht die eigne Stimmung, die eigne Leidenschaft, die er durch den freien Erguss seiner Lieder schildern wollte; nein, er fasste den Stoff objektiv auf, und sang fremde Liebe und deren Leiden. Will man solche Lieder zur erotischen Gattung rechnen, weil sie von Liebe sangen, so mag man es thun, um so mehr, da es auch die Alten gethan haben [4]; nur muss diese Benennung keine Vorstellung von Anakreontischer oder Sapphischer Poesie in uns erwecken.

34. Wenn wir den Briefen des Pseudo-Phalaris Glauben beimessen dürfen [5], so hat sich Stesichoros' Muse auch in der Dichtung von Trauerliedern versucht. Klearista, eine vornehme Syrakuserin, soll der Gegenstand seiner Todtenklage (Threnos) gewesen sein, welche zugleich als

---

1) Paus. 7, 21, 1.

2) Argum. zu Theokr. 9 p. 815 Kiessl. Bach Hermes. fragm. p. 112.

3) Philostr. Imagg. 1, 12.

4) Athen 13 p. 601 A. Eupolis daselbst p. 638 E.

5) S. oben p. 58. Note 5.

der einzige Versuch des Himeräischen Sängers in dieser Gattung der Poesie bezeichnet, und über dessen innern Werth viel Vortheilhaftes gesagt wird [1]. Die Sache ist an und für sich nicht unwahrscheinlich, da diese Dichtart seit den ältesten Zeiten berühmte Meister aufzuweisen hatte; und noch spätere Chordichter, wie Simonides und Pindaros, haben Threnen verfertigt. Auch als elegischen Dichter haben wir den Stesichoros oben aufgeführt.

35. Uebrigens haben wir uns den musikalischen Vortrag dieser und ähnlicher Poesien bei Stesichoros in Lydischer oder Phrygischer Tonart zu denken, um so mehr, da Glaukos aus Italien geradezu behauptete, dass Stesichoros weder Orpheus, noch Terpandros, noch Archilochos, noch Thaletas nachgeahmt habe, sondern vielmehr Olympos, indem er sich des harmatischen Nomos [2] und der daktylischen Rhythmen bediente, welche Einige auch auf den orthischen Nomos anwandten. Der harmatische Nomos hat aber, wie die Phrygische Musik überhaupt (nach der frühern Darstellung) etwas sehr Aufregendes und Begeisterndes; und dass der Text zu der Phrygischen Harmonie daktylisch war, sahen wir oben aus Stesichoros' eignem Zeugniss [3]. Die Lydische Tonart entspricht aber am besten der Darstellung der frohlockenden oder klagenden Liebe, und hatte etwas ungemein Ergreifendes und Elegisch-rührendes. Ihr Text war wohl vorzugsweise logaödisch oder choriambisch; daher denn die Rhadina hierher zu rechnen ist, welche durch ihren choriambischen Gang an die rhythmische Form der Lesbischen Sänger erinnert [4], die übrigens für keinen Chor dichteten, sondern ihre Lieder als Einzelgesänge zur Laute vortrugen. Hieraus dürfen wir wohl einen Schluss auf die metrische Gestalt und den musikalischen Vortrag der ganzen Gattung machen, die sich auch äusserlich oder formell von den heroischen Chorpoesien, die sämmtlich daktylisch-spondeisch (mit trochäischen Vorschlägen) waren, und

1) Epist. 21. 22.

2) Hierüber ist oben B. 2, 1 p. 169. 200. gesprochen. Uebrigens sagt Philodem. de mus. col. 20, Stesich. habe von der Beschwichtigung der Unruhen zu Sparta durch die Musik des Thaletas gesungen.

3) S. oben p. 67 Note 2.

4) Hermann's Doctr. metr. p. 436 ff. Oben p. 72.

ihrer mehr bewegten oder ruhigen Darstellung gemäss theils Phrygisch (wie die Orestea), theils Dorisch (wie die meisten andern) gesungen wurden, unterscheiden musste. Von choriambischer Form ist auch sonst keine Spur in den Stesichorischen Dichtungen vorhanden. Desto häufiger sind aber in den Bruchstücken der heroischen Chordichtungen die daktylischen Rhythmen, welche Stesichoros, mit ähnlichen Sylbenmaassen gemischt, vorzugsweise in längern (selbst Heptametern, dann Hexametern u. s. w.) und kürzern (Tetrametern, Trimetern u. s. w.) Reihen zu seinen Strophen und Gegenstrophen künstlerisch verarbeitete, und dann die Epode, für deren Erfinder er gilt, in ähnlich geformten, aber doch von der Strophe verschiedenen, Reihen, hinzufügte.

36. Dieses war die vorherrschende metrische Gestalt des Stesichorischen Stils der Lyrik, welche die spätern chorisch-Dorischen und dann auch die dramatischen Dichter adoptiert haben, und die als Stesichorische Erfindung in dem bekannten Sprichworte: „Du kennst nicht einmal die drei (die chorische Dreitheilung) des Stesichoros"[1]), ja vielleicht in des Himeräischen Sängers eignem Namen verewigt worden ist; denn die eigentliche Chorstellung und die mit dem Gesange verbundene orchestische Darstellung wurde durch die Erfindung der Epode vollendet. Dass bei dieser Erweiterung der metrischen Form auch der musikalische Vortrag verändert und erweitert werden musste, ist an und für sich klar, und wird ausserdem noch durch das bestimmte Zeugniss des Dionysios, in dessen Zeiten die lyrischen Gedichte dieser Gattung noch von Chören aufgeführt wurden, auf eine Weise bestätigt, die keinem Zweifel Raum lässt. Er behauptet nämlich[2]), dass, so lange die Epode der antistrophischen Form noch fehlte, der Dichter dasselbe Klanggeschlecht, sei's nun das enharmonische, oder das chromatische, oder das diatonische, in allen Strophen und Gegenstrophen habe beibehalten müssen, und auch in

---

1) Suidas und Hesych. v. Τρία Στησιχόρου. Diogen. 7, 14. Vatican. Prov. append. bei Schott III, 38. Arsenios' Violet. p. 208. Vgl. Welcker a. a. O. p. 151 ff. Kleine p. 37.

2) Dionys. de comp. verb. 19.

der Rhythmopöie keine Abwechselung habe vornehmen dürfen. Doch sei beides in Rücksicht der Epoden gestattet gewesen; die rhythmischen Glieder, aus denen eine jede Periode bestand, habe man willkührlich und mannigfaltig anordnen können, um nur der Strophe eine metrische Abrundung und Vollendung zu verschaffen; im Uebrigen aber habe man dieselben Sylbenmaasse und Versglieder bewahren müssen. Die ältern melischen Dichter (fährt Dionysios fort), z. B. Sappho und Alkäos, machten nur kleine Strophen, da sie in ihren kleinen Versgliedern keine grosse Mannigfaltigkeit anwandten, und sich nur sehr kleiner Epoden (d. h. epodischer Verse, wie sie schon Archilochos in die Poesie einführte) bedienten. Die Schule des Stesichoros und Pindaros hingegen, welche ihre Perioden weiter ausdehnte, zerlegte die Strophen auch in viele Versmaasse und Versglieder, um nur Veränderung und Mannigfaltigkeit in die Rhythmopöie zu bringen. Die Dithyrambendichter nahmen sogar Veränderungen mit der Tonart in demselben Liede vor, indem sie den Satz Dorisch und Phrygisch und Lydisch zugleich machten, und von einer Tonart in die andre übersprangen; ja selbst die Melodie oder das Klanggeschlecht änderten sie, indem sie bald enharmonisch, bald chromatisch, bald diatonisch sangen, namentlich Philoxenos, Timotheos und Telestes, die auch sonst als Musikverderber berüchtigt sind. Den ältern Dithyramben legt Dionysios indess eine einfachere und gesetzliche metrische und musikalische Form bei; was bei der Würdigung von Arion's Verdiensten um diese weitverbreitete Dichtart in der Folge von grosser Wichtigkeit sein wird.

37. Sowie nun nicht alle Poesien des Pindaros für Chöre gedichtet waren, aber doch nach ihrer Hauptmasse chorisch oder epodisch genannt werden können, so hat auch Suidas, um das bekannte Sprichwort, *τρία Στησιχόρου*, zu erklären, gesagt, die ganze Poesie des Stesichoros sei epodisch gewesen, ohne desshalb die Rhadina und andre Einzelgesänge mit einzuschliessen, welche wohl als solche auf keine Weise epodisch sein konnten. Wenn wir auch den Päan des Stesichoros, welcher noch zu Dionysios des jüngern Zeiten ein sehr beliebtes Tischlied

war [1]), nicht hierher rechnen wollen, so war doch jenes Gedicht des Himeräers, welches ein einzelner Sänger dem Sokrates noch in den letzten Augenblicken seines Lebens vorsang, und welches Sokrates selbst noch singen lernte, gewiss kein epodisches, d. h. für keinen Chor gedichtet [2]; und dieses war gewiss nicht das einzige dieser Gattung.

38. Merkwürdig ist es, dass sich weder in den vorhandenen Bruchstücken, noch in den Berichten der alten Metriker irgend eine Andeutung über den Gebrauch iambischer Rhythmen bei Stesichoros findet. Seiner Dorischen Muse muss also wohl diese Ionische Form der Poesie fremd geblieben sein. In der Anwendung der daktylischen, trochäischen und logaödischen Rhythmen war aber Stesichoros einer der vorzüglichsten Künstler, so dass noch mehrere Verse dieser Arten seinen Namen tragen. Im ganzen ist die Stesichorische Metrik ziemlich einfach, und entbehrt aller freien und künstlichen Rhythmenverschlingungen. Nachdem man schon seit Archilochos angefangen hatte, Verse von ungleicher Länge zum Strophenbaue zu vereinigen, so war es eben nicht schwer, neue metrische Formen zu erfinden, die dann spätere Theoretiker mit den Namen der Dichter, bei denen sie sie zuerst fanden, zu bezeichnen pflegten, ohne dass diese Bezeichnung auch immer den Erfinder angedeutet hätte [3]. In Vergleich mit seinen Vorgängern ist Stesichoros weniger reich und mannigfaltig in den Rhythmen und Versbildungen, als z. B. Alkman; aber in der Zusammensetzung der Strophen und besonders im Gebrauche der Strophensysteme mit Epoden, die er zwar aus einfachen (meist daktylischen) Versarten von verschiedener Länge, aber in sehr mannigfaltigen Abwechselungen und Verschlingungen unter einander bildete, muss Stesichoros ein ausgezeichneter Meister gewesen sein, da selbst Pindaros, freilich bei einem noch höhern Grade künstlerischer Vollendung, von diesem Typus nicht abgewichen ist. In den langen mythischen Gedichten war wohl das einfache

---

1) Athen. 6 p. 250 B.

2) Ammian. Marcell. 28, 4 p. 398 Lindenbr.

3) Zu bemerken ist, dass Hephästion auf Stesichoros gar keine Rücksicht genommen hat.

daktylische Versmaass vorherrschend, und schon durch den epischen Stoff gewissermaassen bedingt. Hier lag auch formell eine gewisse Aehnlichkeit mit Homeros, die selbst durch den Umstand nicht verwischt wurde, dass Homeros Epiker und Stesichoros melischer Dichter war[1]; denn der ganze Unterschied, welcher den Himeräer von dem Ionischen Sänger trennte, bestand eben nur in der Melopöie, welche die Ionische Epik ursprünglich nicht hatte, aber nachher durch Terpandros erhielt, welcher als Sänger kitharodischer Nomen[2], das Melos auf eigne und fremde epische Poesien anwandte, um so in den Kampfspielen damit aufzutreten. Diese melische Gestaltung des alten Epos durch Terpandros muss die grösste Aehnlichkeit mit der Melopöie der Stesichorischen Chordichtungen gehabt haben[3]; und diese Aehnlichkeit ist es besonders, auf welche sich die Hellenischen Kunstrichter häufig beziehen.

39. Besässen wir noch ganze Strophen von Stesichoros, so würden wir aus dem Verhältnisse der verschiedenen längern und kürzern Verse zu einander auf die rhythmische Kunst des Dichters und auf ihre Stellung zur Pindarischen Rhythmopöie und Strophenbaue schliessen können. Doch die zerrissenen Einzelnheiten der Bruchstücke selbst und die Beziehungen der Grammatiker lassen nur ein sehr unsicheres Urtheil zu. Im Gebrauche der daktylischen Rhythmen schritt Stesichoros über den heroischen Vers hinaus, und bildete übervollzählige Hexameter, was schon Alkman versucht hatte[4], und dazu noch Heptameter und Oktometer[5], welche aus der Verdoppelung der seit Archilochos gebräuchlichen und meist zu Systemen vereinigten Tetrameter (vollzählig und unvollzählig) leicht hervorgingen, und in der Folge zu den ähnlichen, oft noch längern und dabei mit noch mehr Kunst zusammengesetzten Versen des Pindaros, besonders nach Böckh's Abtheilungen, Veranlassung gaben. Hierher gehört vorzugsweise das Gedicht von den Leichenspielen

1) Dio Chrysost. p. 559 D. Morell.

2) S. oben B. 2, 1 p. 194. 198.

3) Diess bemerkt schon Plutarch an einer oft angeführten und missverstandenen Stelle, de mus. 3 p. 1132 B C.

4) S. oben p. 30.

5) Nachgebildet oben p. 67.

des **Pelias**, aus dem sich noch drei Bruchstücke erhalten haben, die sich auf einfache daktylische Strophen dieser Art zurückführen lassen[1]. Ferner die **Geryonis**, von der ein Bruchstück in metrischer Rücksicht das Wichtigste in der ganzen Sammlung ist[2], da es eine ganze Strophe oder Epode zu enthalten scheint, welche aus einem daktylischen Hexameter, einem unvollzähligen Pentameter, und aus drei anapästischen Versen besteht. Ein andres Bruchstück der **Geryonis** enthält auch ähnliche Rhythmen[3]. Auch aus der *'Ιλίου πέρσις* tritt uns ein Heptameter entgegen[4]; und vielleicht gehört auch ein schönes Stück einer daktylischen Strophe hierher, deren Abtheilung jedoch zweifelhaft scheinen kann[5]. Die **Orestea** bietet einen längern daktylischen Rhythmenbau dar, wie oben durch die Nachbildung bereits gezeigt worden ist[6], und wie auch das Bruchstück über den Traum der Klytämnestra beweist[7]. Ein Wechsel von daktylischen und anapästischen Versen ist in der Palinodie sichtbar, die sich wahrscheinlich in langen Strophen fortbewegte[8]. Logaödische, d. h. daktylisch-trochäische Rhythmen scheinen dem Stesichoros auch ganz geläufig gewesen zu sein[9]. Nur die Rhadina begann mit choriambischen Trimetern, und war gewiss monostrophisch gedichtet, wie so viele Lieder des **Aeolischen** Stils[10]. Doch genug über die Rhythmik der Bruchstücke.

40. Die Grammatiker führen ausserdem noch manche metrische Form als **Stesichorisch** an, die sich in den erhaltenen Bruchstücken nicht mehr erkennen lässt. Dahin gehört der vollzählige trochäische Dimeter, dessen letzte Dipodie auch choriambisch sein konnte[11]; ohne diesen iambischen Ausgang hiess dieser Vers Alkmanisch[12]. Zwei-

---

1) Fragm. p. 56—59. vgl. p. 44 f. Welcker a. a. O. p. 156.
2) Nachgebildet oben p. 65 f.
3) Fragm. p. 63. Oben p. 63
4) Fragm. XXIV p. 78 Kleine.
5) Fragm. p. 126 Kleine.
6) S. oben p. 67 Note 2.
7) Fragm. XLIII p. 85 Kleine. Vgl. jedoch oben B. 2, 1 p. 256.
8) Fragm. p. 91—95. Einiges ist nachgebildet oben p. 69 Note 2, u. p. 70 Note 5.
9) Fragm. p. 122 u. 72. S. oben p. 64 Note 4.
10) Z. B. Horat. Ode 1, 11 und 18. S. oben p. 72.
11) Schol. zu Pindar Isth. α', prooem. p. 516, 6 Böckh. Schol. zu Eurip. Phoen. 301.
12) Serv. centim. p. 1819 Putsch;

tens der vollzählige trochäische Trimeter, ebenfalls mit iambischem Ausgange[1]; ohne diesen wurde dieser Vers wegen der regelmässigen Spondeen an den gleichen Stellen auch epitritisch gemessen, und hiess auch so Stesichorisch[2]. Die in den Bruchstücken vorkommenden trochäischen Dipodien und Tripodien zählt man besser zu den logaödischen Versen[3]; so auch die kürzern daktylischen Reihen[4] mit spondeïscher Basis.

41. Selbständig aber trat bei Stesichoros der unvollzählige daktylische Trimeter in der Reihe ähnlicher Rhythmen auf, und wurde selbst nach dem Namen des Dichters benannt[5]. Seine Verdoppelung bildet den elegischen Pentameter, wovon sich auch noch ein Beispiel erhalten, wenn dieses nicht durch eine andre Versabtheilung verschwindet[6]. Auch wird Stesichoros, gleich seinem Vorgänger Alkman, häufigen Gebrauch von den vollzähligen und unvollzähligen daktylischen Tetrametern gemacht haben[7], wiewohl der Vers, welchen man aus den Bruchstücken als Probe anführt, nicht hierher gehört[8]. Den unvollzähligen Pentameter (in bisyll.) bezeichnet wenigstens Servius[9], und den unvollzähligen Hexameter (in syllab.) Diomedes als **Stesichorisch**[10]. Den letztern Vers nennen freilich Andre **Chörileïsch** oder Delphisch oder angelisch (von den Botschaftern in der Tragödie) und er hatte als solcher beständig Spondeus und Cäsur im dritten Fusse[11]. Aber der unvollzählige Heptameter (in bisyll.) galt den Alten wiederum als Stesichorisch[12]. Wie weit der Gebrauch der daktylischen

---

s. oben p. 27. Note 4. Marius Victorin. p. 2531 nennt ihn *angelicum metrum*.

1) Schol. zu Eurip. Or. 982, zu Pind. Ol. VII p. 128, 5 u. p. 129, 3. auch zu Ol. ιβ', p. 260, 1. 9 u. 19 p. 261, 2 Böckh.

2) Schol. zu Pindar Ol. γ', p. 88, 25 u. p. 89, 6 B. Bei Tricha de metr. p. 37 u. beim Sch. zu Eurip. Phön. 166 heisst derselbe Vers **hyperkatalektisch**, was wahrscheinlich ein Irrthum ist.

3) Fragm. LXVIII. LXXIV u. XV.

4) Fragm. XIV. XLIV u. LXXIV, doch vgl. **Welcker** a. a. O. pag. 159.

5) Schol. zu Aristoph. Pax 800, fr. LXXV.

6) Fragm. XLIII.

7) S. oben p. 24. Der letztere Vers ist schon von Archilochos angewandt worden.

8) **Kleine** p. 43, doch widerruft er p. 68.

9) Serv. p. 1820 Putsch. Fr. LXVI, 2.

10) Lib. 3 p. 523 Putsch.

11) Plot. de metr. pag. 2633 P. **Böckh** de Metr. Pindari p. 119. **Näke's** Chorilus, am Ende.

12) Serv. p. 1821. Victorin. p. 2519. Fr. V. XXIV. XLIII, vielleicht auch LXVI, 2. Oben Note

Oktometer bei Stesichoros ging, ist ungewiss; dass die alten Lyriker aber überhaupt diese gestreckten daktylischen Reihen liebten, scheint Aristides Quinctilianus anzudeuten [1]). Auch dürfen wir den Gebrauch des epischen Verses wohl nicht von dem abgestuften daktylischen Strophenbaue des Stesichoros ausschliessen, da die Geryonis Beispiele davon darbietet [2]).

42. Von daktylisch-trochäischen Reihen führen die Alten nur eine Art aus Stesichoros an, den sogenannten lagaoedicus Archebuleus, den auch Ibykos, Simonides und Pindaros hin und wieder gebrauchten [3]). Auch pflegte er die daktylische Hephthemimeres mit der iambischen Penthemimeres zu schliessen, und so den Gegensatz des Iambelegos zu bilden. Dieser Vers hiess nach ihm encomiologicus Stesichoricus [4]).

43. Ausserdem führt auch ein anapästischer Vers Stesichoros' Namen, nämlich der vollzählige Trimeter [5]); und die Bruchstücke lassen auf den Gebrauch noch anderer anapästischer Reihen schliessen [6]). Manches ist aber auch sehr unsicher, und lässt sich durch eine andre Verstheilung leicht in Daktylen umwandeln, sowie man manches Daktylische wiederum durch ähnliche Mittel in Anapästen umsetzen kann.

44. Was endlich die Sprache des Stesichoros anlangt, so weicht dieselbe von dem Dorismus Alkman's, welcher Lakonisch ist, bedeutend ab. Die Grundlage seines Dialekts scheint die alte epische Sprache zu sein, von der sich die nachherigen Dorischen Lyriker wiederum weiter entfernt haben. Was sich als Dorische Wortformen bei ihm kund giebt, kann auch für Aeolisch gelten, und von der eigentlichen Sikelischen Mundart ist bei ihm keine Spur. Hätte er, wie z. B. Aeschylos, sikelisiert, so wäre es gewiss von den Grammatikern, welche auf diese Dinge genau ach-

---

p. 63. Hermann bei Friedemann zum Strabo p. 638.

1) De mus. p. 52 Meibom.

2) Fragm. VII, 1 u. X. Oben p. 63. Pindaros, dessen Rhythmik eine ganz andre ist, hat den epischen Vers nicht angewandt; Böckh de Metr. p. 128.

3) Atil. Fortunat. p. 2672 Putsch.

4) Plot. de metr. p. 2662 Putsch.

5) Servius p 1822.

6) Fragm. X. LXIV. LXXVII u. s. w.

teten, bemerkt worden, da man selbst viele Dorismen aus ihm aufbewahrt hat[1]). Schon der epische Stoff, welchen Stesichoros auf seine Lyra nahm, machte eine Beschränkung der Dorischen Wortformen, und eine gänzliche Entfernung Sikelischer Spracheigenthümlichkeiten nothwendig. Seine Sprache ist also künstlerisch gemischt, und nicht der besondere Dialekt seiner Geburtstadt. Dorische Zankläer aus Mylä in Syrakus waren die ersten Gründer von Himera, und, wie wir oben sahen, gesellten sich Aeolische Chalkidier und noch andre Myliden dazu, so dass die Sprache dort halb Aeolisch-Chalkidisch und halb Dorisch war[2]). Diese Sprache kann aber nicht die episch-Dorische des Stesichoros sein, dessen Vorfahren noch dazu Lokrer waren und sich auch äusserlich an die Hesiodische Poesie anschlossen.

45. Wir sehen nun aus dem bisher Gesagten, was für einen wichtigen Platz Stesichoros in der Geschichte der gesammten Hellenischen Dichtkunst einnimmt. Dass er übrigens nicht der erste in dieser darstellenden Gattung der Lyrik war, scheint ziemlich gewiss zu sein. Er hat ohne Zweifel Vorgänger unter den Lokrern in Grossgriechenland gehabt. Von dem Lokrischen Eunomos, welchen Lukianos noch vor Arion und Stesichoros nennt[3]), wissen wir freilich gar nichts. Aber den melischen Dichter Xanthos nannte Stesichoros selbst als seinen Vorgänger, indem er ihn bei einer von Homeros abweichenden Sage über die Rüstung des Herakles (welche Xanthos noch Homerisch und Hesiodisch schilderte) anführte[4]). Ja es war im Alterthume bekannt, dass Stesichoros sich diesem Xanthos anschloss, und Vieles von ihm annahm oder umdichtete, wie die sog.

---

1) Suidas (p. 3407 C) und der Grammat. Leid. de dial. pag. 633 nennen Stesichoros' Dialekt Dorisch. Ausser andern führt noch der Grammatiker in Cramer's Anecd. Gr. T. 1 p. 192, 1 das Dorische ποταύδη aus ihm an.

2) Thukyd. 6, 5. Skym. Chi. 287. Strab. 6 p. 272 F=418 E. S. oben p. 41.

3) Verae histor. II, 15. Dieser Eunomos besiegte einst den Rheginer Ariston durch die Hülfe einer Grille in den kitharodischen Spielen zu Delphoi, und erhielt zu Lokroi ein Denkmal, Strab. 6 p. 260 D=399 B.

4) Megakleides, ein Schüler des Aristoteles, welcher noch vor Herakleides aus Pontos lebte (Ionsius de scriptt. hist. Phil. 4, 35), bei Athen. 12 pag. 513 A. Vgl. Welcker a. a. O. p. 305. Oben B. 1 p. 503 Note. 1.

Orestea 1). Also kennen wir doch wenigstens den Titel Eines Gedichts von Xanthos, aus dem wahrscheinlich Aelianos berichtet, dass Agamemnon's Tochter Laodike zur Ἤλεκτρα d. h zur Ehelosen geworden sei durch Aegisthos' Vermählung mit Klytämnestra 2). Ferner dichtete Sakadas aus Argos, welcher ebenfalls, wie Xanthos, ein melischer Dichter war 3), und besonders auch Elegien melisch komponierte, eine Ἰλίου πέρσις 4), wie Stesichoros. Derselbe Sakadas führte auch Chöre auf, wie Stesichoros, und liess sie in dem künstlichen Nomos τριμελής 5) singen, wovon die erste Strophe in Dorischer, die zweite in Phrygischer und die dritte in Lydischer Tonart gesetzt war. Da wir nun wissen, dass Sakadas bereits Ol. 48, 3 als erster Pythischer Sieger auftrat, so muss seine Blüthe mit der des Stesichoros in dieselbe Periode gefallen sein; und es bleibt daher zweifelhaft, ob Sakadas', oder Stesichoros' Zerstörung Ilion's früher erschien.

46. Von dem ungewissen Zeitalter des blindgebornen 6) Lokrers Xenokritos, des Erfinders der Lokrischen Tonart 7), welchen Plutarchos vor Polymnestos und Sakadas, und nach Thaletas und Xenodamos als den gemeinschaftlichen Begründer einer zweiten Stufe musikalischer Kunst in Sparta aufführt, war schon früher die Rede 8). Glaukos aus Italien setzte ihn nach Thaletas 9), und machte ihn wahrscheinlich zu Polymnestos' Zeitgenossen, den schon Alkman erwähnte. Auf alle Fälle ist er älter als Sakadas und der stammverwandte Stesichoros. Er wählte, wie diese, besonders mythisch-heroische Sagen, welche Thaten schilderten (also epischen Stoff), zu seinen Poesien, und wurde

1) Fr. XXXVII p. 83 Kleine.
2) Ael. V. H. 4, 26. Wyttenbach zu Plut. de sera num. vind. p. 54. Clinton (F. H. Vol. 1 p. 365) setzt Xanthos vor Peisandros, etwa 650 vor Chr. oder 45 vor Stesichoros.
3) Plut. de mus. 8 u. 9 p. 1134 A. C. S. oben B. 2, 1 pag. 43. 59. 183. 207. Seine Elegien p. 265 N. 3.
4) Athen. 13 p. 610 C. Heyne zu Virg. Aen. 2 p. 313.
5) S. oben B. 2, 1 p. 183 f.
6) Herakl. Pont. polit. fr. XXIX. Als Italischen Lokrer nennt ihn auch Plut. de mus. 10 p. 1134 E.
7) Kallimachos beim Schol. zu Pindar Ol. αι', 17 p. 241 f. Böckh, u. dessen Explic. Pindar. pag. 197. Oben p.
8) S. oben B. 2, 1 p. 43.
9) Plut. de mus. 10 p. 1134 E.

mit Thaletas und Xenodamos als Päanendichter betrachtet [1]. Doch wollten Andre, denen der heroische Inhalt der Xenokritischen Lieder zu vorherrschend, und folglich den Begriff eines Päan aufzuheben schien, diese lieber Dithyramben nennen [2]. Seit Arion bildete freilich die chorische Darstellung heroischer Mythen den Hauptinhalt der Dithyramben; aber diese Mythen standen gewiss in einer nähern Beziehung zu den Dionysischen Festen, welche die Dithyramben eigentlich verherrlichen sollten. Daher konnte eine so unpassende Benennung für mythische Chorpoesien überhaupt wohl wenig Beifall finden, und man hat sie lieber *ᾄσματα* genannt. Wüssten wir noch die Titel einzelner Xenokritischer Dichtungen, so könnten wir mit mehr Sicherheit über den Inhalt derselben urtheilen. Es ist aber wahrscheinlich, dass sie, gleich den Stesichorischen (*ἆθλα ἐπὶ Πελίᾳ, Κύκνος, Σκύλλα* u. s. w.), ebenfalls mythische Titel trugen, und von den nachherigen dramatischen Dichtern fleissig benutzt worden sind; wenigstens leidet es bei den verschiedenen Chorpoesien des Stesichoros keinen Zweifel, dass ihre einzelnen Benennungen nachher auch als Titel von dramatischen Stücken vorkommen, z. B. eine bekannte aber anonyme Tragödie Geryones [3], deren Ausgang in hypophrygischer Tonart gesetzt war; eine zweite unter demselben Titel von Nikomachos [4], und eine Komödie Geryones von Ephippos [5]. Eine Skylla von einem unbekannten dramatischen Dichter führt Aristoteles an [6]. *Ἆθλα Πελίου* schrieb Thespis, und *ἆθλα* (vielleicht auch des Pelias) Achäos aus Eretria [7], von dem man auch einen Kyknos besass [8]. Komödien unter diesem Titel gab es von Alexis [9] und von Eubulos [10]. Alexis dichtete auch einen Orestes [11], sowie

---

1) Plut. de mus. 9 p. 1134 C.

2) Plut. de mus. 10 p. 1134 E. Dissen zu Pindars fr. pag. 624. Schneidewin's Ibycus p. 57. Ein Dithyrambos des Simonides auf Memnon verdient in diesem Zusammenhange auch erwähnt zu werden, sowie auch die Danaiden, die Persephone und der Marsyas von Melanippides, und die Argo und der Asklepios von Telestes. S. unten Artikel: Attische Dithyramben.

3) Aristot. Problem. 19, 48.

4) Suidas v. Νικόμαχος Ἀλεξανδρεύς p. 2597 D.

5) Athen. 2 p. 65 C. 8 p. 346 F. 365 C. 9 p. 370 C.

6) Poët. XV, 7.

7) Athen. 10 p. 417 F. 15 p. 689 B.

8) Athen. 6 p. 270 E.

9) Athen. 11 p. 472 A.

10) Athen. 7 p. 301 A.

11) Athen. 6 p. 247 E. Alexis

Sopatros aus Paphos[1]. Ein Meleagros war als Komödie von dem Tarentiner Skira[2], und als Dithyrambos von Kleomenes aus Rhegion[3] bekannt; und Komödien unter dem Titel Atalanta (welche mit Meleagros wohl nur den Gegenstand der Stesichorischen Saujäger behandeln konnten) existierten von Philetäros[4], Strattis[5], Phormos[6] und Epicharmos, dem Landsmanne des Stesichoros[7]. Bekannt sind die *Ἰλίου πέρσις*, die Orestea und die Argonauten von Aeschylos und spätern Tragikern; ferner die Eriphyle von Sophokles und Nikomachos; endlich der Nauplios, dessen Sage Stesichoros in den Nosten behandelte, in den Stücken von Sophokles und Astydamas.

Vierter Abschnitt.

Ibykos von Rhegion.

1. Den mythisch-heroischen oder Lokrischen Stil der Dorischen Lyrik förderte zunächst nach Stesichoros auch Ibykos, dessen poetische Thätigkeit gleichfalls den blühenden Hellenischen Städten von Unteritalien angehört. Von Geburt war er ein Rheginer[8]. Rhegion hatte, wie Himera, eine Aeolisch-Dorische Bevölkerung aus Chalkis und dem Peloponnesischen Messenien, wahrscheinlich durch Zankle und das Delphische Orakel um Ol. 28 veranlasst[9]. Der

---

schrieb auch eine Helena, Athen. 13 p. 563 D.

1) Athen. 6 p. 250 E.

2) Athen. 9 p. 402 B.

3) Athen. 9 p. 402 A. B.

4) Athen. 10 p. 216 F. Vielleicht ist die Jägerin (*κυνηγίς*) dasselbe Stück (7 p. 280 C).

5) Athen. 7 pag. 302 E. 9 pag. 399 C.

6) Athen. 14 p. 652 A.

7) Etym. M. v. *Ὀρίγανον* p. 630, 50. Athen. p. 618 D. Vgl. Welcker a. a. O. p. 168.

8) Epigr. in Welcker's Syll. Epigr. p. 278. Schol. zu Aristoph. Thesmoph. 168. Suidas v. *Ἴβυκος* p. 1727 B Gaisf. Die neueste Schrift über Ibykos ist: Ibyci Rhegini carminum reliquiae von Schneidewin (Göttingen, 1833).

9) Strab. 6 p. 257 C = 393 B C, aus Antiochos; vgl. Heraklid. Pont. Polit. fr. XXV. Paus. 4, 4, 2.

Vater des Ibykos hiess wahrscheinlich Phytios [1], und gehörte zu den edeln Messenischen Familien, welche bis zur Herrschaft des Anaxilas, der selbst Messenier war, die Regierung Rhegion's in Händen hatten [2]; was nicht sowohl aus dem Umstande zu schliessen ist, dass Ibykos gleich dem Stesichoros, Simonides u. A. ein Lobredner der edlen Abkunft war [3], sondern vielmehr daraus, dass noch zu Pythagoras' Zeit ein vornehmer Rheginer dieses Namens sich dem berühmten Bunde zu Kroton anschloss [4], dessen Grundsätze ausserdem als aristokratisch bekannt sind. Noch wahrscheinlicher wird diese Vermuthung werden, wenn wir bedenken, dass Ibykos, welcher gewöhnlich der Rheginer zum Unterschiede von dem Kreter [5] genannt wird, auch ein Messenier heisst [6]; denn sehr oft hat man berühmte Dichter zu Bürgern der Metropolis sowohl als auch der Kolonie gemacht. Dennoch galt Rhegion wegen seiner gemischten Bevölkerung und wegen seines Chalkidischen Ursprungs (denn die Messenier kamen etwas später hinzu) für keine Dorische Stadt, und Ibykos also, wie Simonides, Bakchylides und Pindaros, für einen Dorischen Dichter nichtdorischer Abkunft [7]. Dazu kömmt noch, dass Ibykos wahrscheinlich den kräftigsten Theil seines Lebens im Ionischen Samos zubrachte und hier am Hofe der reichen und musenliebenden Herrscher seine feurigsten Lieder nach Aeolisch-Anakreontischer Weise sang. Dass Ibykos zur Zeit des Polykrates, also zwischen Ol. 53, 3 und 61, 1 nach Samos hinübergeschifft, wird auch ausdrücklich berichtet, und

---

1) Suidas u. Eudok. p. 247. — Suidas nennt ausserdem noch den Messenier Polyzelos, den Historiographen, und einen gewissen Kordas; dazu fügt das Epigramm in Welcker's Sylloge p. 278 noch als vierten Vater den Eelidas. — Näke im Index lectt. Bonn. 1828—29 p. 5.

2) Strab. 6 p. 257 E = 393 D. Heyne's Opusc. T. 2. p. 271.

3) Plut. de nobil. 2 p. 415 Tauchn. Welcker's Theognis p. XLIV ff.

4) Iambl. Vita Pyth. 27, 30. — Wenn wir auch das Sprichwort ἀρχαιότερος Ἰβύκου (Diogenian. 1, 71. 5, 12) nicht auf unsern Dichter beziehen wollen, so beweist doch die Erklärung, „Ibykos habe zu Hause den Staat regieren können, und sei doch so dumm gewesen, auszuwandern", dass er aus sehr angesehener Familie sein musste.

5) Hesych. v. ἰβυκτήρ.

6) Epigramm in Welcker's Sylloge p. 278 p. 278, auch in Böckh's Ausg. der Schol. Pind. p. 8.

7) Johann. Gramm. in Horto Adonidis p. 243 B Ald.

dabei noch bemerkt, es sei unter Krösos' Herrschaft gewesen[1], welche erst mit Ol. 54, 4 beginnt, aber von Suidas schon Ol. 53 angesetzt wird, wofern nicht damit durch eine Versetzung der Worte der Anfang der Tyrannis des Polykrates gemeint ist[2]. Lassen wir nun den Rheginischen Sänger in der Blüthe der Polykratischen Tyrannis (etwa Ol. 56) als kräftigen jungen Mann nach Samos wandern und daselbst bis zur Ermordung des Polykrates verweilen, (länger verweilte auch Anakreon dort nicht), so hat die Angabe anderer Chronologen[3], welche ihn Ol. 59 oder 60 noch blühend aufführen, gar nichts gegen sich. Demnach war er also ein jüngerer Zeitgenosse des Stesichoros und Theognis, vielleicht etwas älter als Anakreon und Hipponax, und bestimmt nicht mehr in Italien, als Pythagoras zu Kroton seine Schule eröffnete.

2. Dass Ibykos in der Folge nach Rhegion zurückkehrte und daselbst seinen Tod fand, bezeugt eine schöne Grabschrift, deren Verfasser sich zwar nicht genannt hat[4], die aber doch das Oertliche, namentlich das flache sumpfige Land um Rhegion an der Spitze Italiens, welche die Trinakrischen Wellen beständig bespülen, und wo die dichtbelaubte Ulme und das hellfarbige Schilf und der Epheu an des Dichters Grabe wachsen, so genau schildert, dass er sich als einen Italischen Hellenen jener Gegenden deutlich zu erkennen giebt. Von der berüchtigten Ermordung des Ibykos durch Räuber, und von den Kranichen (ἴβυκες), welche zu Korinthos die Entdeckung der Mörder veranlassten, ist hier

1) So Suidas, welcher diesen Polykrates als Vater des Tyrannen bezeichnet, offenbar durch ein Versehen der Abschreiber; (Schneidewin p. 18 f.) denn der Vater des berühmten Tyrannen von Samos hiess Aeakes, und war Privatmann; und ein zweiter Tyrann Polykrates ist nicht bekannt. Auch kann man, wenn von Liebe die Rede ist, schon Anakreon's wegen, welcher Polykrates' Hof am meisten verherrlicht hat, an keinen andern Polykrates denken, als eben an den hohen Gönner des Teïschen Sängers, der auch andre Dichter gern um sich hatte, und gewiss den Ibykos auf ähnliche Art ehrte und belohnte. Ja es ist der Zeit nach nicht unwahrscheinlich, dass Ibykos mit Anakreon zusammen in Samos lebte, und die Gunst des Polykrates theilte.

2) Panofka de rebus Sam. p. 30 ff. Vgl. Clinton de Lydiae regg. p. 310 f. über Krösos. Vgl. oben B. 2, 1 p. 331 ff.

3) Kyrill. adv. Julian. 1 p. 13A. Euseb. chron. p. 340 ed. Mai, 1833.

4) Anthol. Pal. VII, 714.

gar nicht die Rede, wiewohl schon Antipatros von Sidon[1]) diese, vielleicht durch den Namen des Rheginischen Dichters veranlasste, Sage[2]) ausführlich besingt. Auf einer Wanderung des Dichters von einer Insel (wahrscheinlich Samos) an das einsame und unbetretene Meeresufer soll die Greuelthat an ihm verübt worden sein; also auf keinen Fall in Rhegion, vielleicht aber in Sikelien, wohin man auch Stesichoros' Tod durch die Hand eines Räubers versetzte. Auch Hesiodos' und Arion's und Archilochos' Schicksale konnten zu der Dichtung der Todesart des Ibykos viel beitragen; wenigstens vermindern solche ähnlich lautende Sagen die Wahrscheinlichkeit hinsichtlich jedes einzelnen Sängers, auf den sie, verschieden modificiert, übertragen werden, gar sehr. Von Ibykos wenigstens dürfen wir nach dem Zeugnisse der anonymen Grabschrift annehmen, dass er sein freudenreiches Leben in heiterer Ruhe zu Rhegion beschloss, und hier nach dem Tode einen Ruheplatz fand, den man vorzugsweise mit allen Zeichen eines glücklich vollendeten Lebenslaufes ausschmückte[3]).

3. Die meisten Erzählungen von den Kranichen des Ibykos geben den Ort, wo der wandernde Sänger von den Räubern ermordet wurde und die vorüberfliegenden Vögel als Zeugen und Rächer anrief, gar nicht an. Nur der Ort, wo sich die Räuber (lange nach dem Morde) beim Anblicke von Kranichen durch den Ausspruch: „Siehe, die Rächer des Ibykos" verrathen, soll nach Antipatros Korinthos[4]) gewesen sein. Ja man wusste in spätern Zeiten sogar, dass Herakles, der Diener des Ibykos, wegen Einverständniss mit den Mördern seines Herrn lebendig verbrannt worden war[5]). Darin stimmen aber Alle überein,

---

1) Anthol. Pal. VII, 745.

2) Choerob. zu Theodos. f. 65' in Bekker's Anecd. Gr. p. 1382 ἴβυξ, ἴβυκος· ἔστι δὲ εἶδος ὄρνιθος. Der Rheginische Dichter heisst selbst Ἴβυξ im Etym. M. p. 273, 24. Schneidewin fr. p. 218. Vgl. Philological Museum (Cambridge) 1 p 622.

3) Welcker im Rhein. Mus. 1833 p. 404 ff. 1834 p. 220.

4) Plutarch. de (garrul. 14 p. 509 E F.) lässt, wie Suidas (p. 1728 A Gaisf.), Eudokia (p. 247), Nemesius (de natura hominis 42 p. 161), und die Parömiographen (Zenob. 1, 37. Diogen. 1, 35. Apostol. 2, 14 u. Arsen. p. 30) auch dieses Lokal unbestimmt.

5) Ptolem. Hephäst. p. 21 Roulez. Verschwörung der eignen Diener mit den Räubern ist auch in

dass man die Ermordung des Dichters in fremden Landen geschehen liess, was bei den meisten ähnlichen Erzählungen dieser Art der Fall ist. Also an Rhegion und Kroton ist auf keine Weise zu denken. Iamblichos [1]) sagt auch ganz bestimmt, dass die berühmte Geschichte von den Kranichen eigentlich zu Kroton in Bezug auf mehrere von Seefahrern über Bord geworfenen Passagiere vorgefallen und dann von unwissenden Leuten auf andre Orte (Korinthos und Ibykos) übertragen sei. Dazu mochte wohl der Name des Dichters selbst das Meiste beitragen, da er die Hellenen fast unwillkührlich an die schreienden Kraniche erinnerte [2]), und leicht zu der Verwandlung des Ausspruchs *ἴδε, οἱ ἴβυκες ἔκδικοι* in *ἴδε, οἱ Ἰβύκου ἔκδικοι* Anlass geben konnte.

4. Von einem Aufenthalte des Ibykos in Korinthos oder in andren Städten des eigentlichen Hellas wissen wir gar nichts Bestimmtes. Korinthos war freilich im damaligen Zeitalter berühmt durch seine Liebe für Poesie und Musik, und scheint deshalb die wandernden Kitharöden, z. B. den Arion u. A., besonders angezogen zu haben. Möglich also, dass auch Ibykos dort auftrat. Wohlverbürgt scheint indess die Nachricht von der Wanderschaft des Rheginischen Sängers in Sikelien zu sein, wo er auf dem Wege von Katana nach Himera, den beiden durch Stesichoros hochberühmten Orten, vom Wagen gefallen sein und sich die Hand beschädigt haben soll, so dass er lange Zeit nicht die Laute rühren konnte und diese daher dem Apollo weihete. Wie es Sitte des Alterthums ist, sah man diess Unglück als göttliche Strafe, und die Weihung der Laute im Tempel des Apollo (auch die durch die Meereswellen nach Lesbos verschlagene Orpheus-Laute hing als Weihgeschenk im Tempel auf Lesbos) als Versöhnungsmittel an, worauf die Heilung erfolgt sei, wie in der Sage von Stesichoros auf die Palinodie ebenfalls Herstellung des Gesichts erfolgte [3]). Hieraus auf Gleichheit der poeti-

---

der Erzählung von Arion bei Hygin (194) u. Servius (Ecl. 8, 55).

1) Vita Pythag. 27 p. 268 Kiessl. — Das Sprichwort αἱ Ἰβύκου γέρανοι ist oft erklärt worden; s. Gaisford zum Suid. p. 1728 D. Fabric. Bibl. Gr. T. 2 p. 126.

2) Athen. 13 p. 601 B.

3) Beides berichtet Himerios or. 22, 5. Vgl. Welcker im Rhein. Mus. 1834 p. 236.

schen Gattung, welche beide Dichter ausbildeten, schliessen zu wollen, ist wohl kaum erlaubt; doch dürfen wir mit Recht die Annahme der Anwesenheit des Ibykos in jenen beiden Städten darauf gründen. Auch den Steindamm, welcher die Insel Ortygia mit Syrakus verband[1], kannte Ibykos wohl nur durch eignen Aufenthalt in jenen Gegenden. So auch die Sage von dem Sikyonischen Asopos, welcher nach Ibykos[2] in Phrygien seine Quellen haben sollte, was wahrscheinlich auf den Phrygischen Ursprung Sikyon's durch den Phrygischen Pelops zu beziehen ist[3], und mit der Fabel von Alpheus und der Syrakusischen Arethusa in sehr enger Verbindung stand[4].

5. Solche mythische Andeutungen, welche in genauer Beziehung auf Sikelien standen, beweisen wenigstens in Verbindung mit den vielen Stellen, wo entweder dieselben Wortformen, oder dieselben Mythen, oder dieselben Gedichte dem Ibykos und Stesichoros gemeinschaftlich beigelegt werden, eine geistige und poetische Verwandtschaft zwischen den beiden Dichtern, welche sich nothwendig auf die Behandlung und Ausbildung einer und derselben Gattung der chorisch-Dorischen Dichtart gründen muss. Hätte nicht Ibykos auch mythische Chorpoesien nach Art des Stesichoros geschrieben, wie wäre man je auf den Einfall gekommen, ihm die bekannten ἆϑλα ἐπὶ Πελίᾳ des Sängers von Himera beizulegen[5]? Woher sollten die vielen mythischen Erzählungen genommen sein, welche die Alten aus Ibykos anführen? Doch wohl nicht aus seinen erotischen Liedern, durch welche er mit den Aeolischen Liebesdichtern und mit Anakreon sehr häufig in dieselbe Klasse gebracht worden ist, und diese Stelle gewissermaassen auch verdient; denn seine Erotik war mehr subjektiv, und musste

---

1) Strab. 1 p. 59 A = 102 A. Vgl. Schol. zu Pind. Nem. α', 1, p. 427 ed. Böckh. Thukyd. 6, 3. Ibyci Fragm. p. 187. Vgl. Göller de situ Syrac. p. 59 ff.

2) Strab. 6 p. 271 D = 417 A.

3) Pausan. 2, 6, 3. Ibyci fragm. p. 192 f.

4) In dieser Rücksicht wird Schol. zu Theokr. α', 117 p. 843 Kiessl. Ibyci fr. p. 184) eine Erzählung des Ibykos von der goldenen Schale zu Olympia angeführt, worin die unterirdische Reise des Alpheus zur Sikelischen Arethusa vorkam.

5) S. oben p. 62 Note 3. Ibyci fr. p. 43. Neue in den Berliner Jahrb. der wiss. Kritik 1829 p. 731.

sich von den blos episch-mythischen Liebeserzählungen über Kalyka und Rhadina, (wobei die Persönlichkeit des Dichters ganz unberührt blieb), merklich entfernen. Doch scheint man bei der Annahme von heroischen Chorpoesien des Ibykos in so fern zu weit zu gehen, als man alles Mythische, was man bei den Alten aus Ibykos angeführt findet, nur auf diese Dichtart zurückzuführen sucht, und sogar schon besondere Titel für die einzelnen Poesien nach den Mythenkreisen, die sie behandelten, erfunden hat, wie Troica, Argonautica, Aetolica, Herculea.

6. Was sich von Troischen Sagen unter den Bruchstücken findet[1], geht nicht nothwendig auf längere heroische Gedichte, sondern kann in jedem erotischen Liede als beiläufige Andeutung vorgekommen sein; namentlich Hektor als Sohn des Apollon, Kassandra blühend im Ruhme der Nachwelt, Menelaos durch Helena's Schönheit entwaffnet und versöhnt, Odysseus Arkeisiades, mit den Beinamen Olixes[2] und Polytlas; ferner Achilleus der Gemal der Medeia in Elysion, und endlich der Sohn des Tydeus, Diomedes, durch die Vermählung mit der Hermione unsterblich gemacht sammt den Dioskuren. Solche Dinge konnten allerdings in Gedichten, wie die *Ἰλίου πέρσις*, die Nosten u. s. w., vorkommen, und müssten auch, wenn sie aus Stesichoros citiert würden, in der Reihe der Bruchstücke jener beiden Gedichte aufgeführt werden. Doch ist es höchst auffallend, dass von Ibykos nicht ein einziges Gedicht mit besonderem Titel erwähnt wird, was doch die Grammatiker bei Anführung längerer lyrischer Werke kaum hätten umgehen oder ignorieren können. Warum nennt z. B. Athenäos, welcher eine auf die Molionen bezügliche Sage aus Ibykos anführt[3], nicht eine Herakleïde oder Augiade des Rheginischen Dichters, wie in Bezug auf ähnliche Herakleïsche Sagen die Geryonis oder der Kyknos des Stesichoros genannt wird? Warum citiert er Ibykos im fünften Buche der *μέλη*? Warum kannte man überhaupt nur sieben Bücher lyrischer Gedichte

---

1) Fragm. p. 152 — 160. Vgl. Rerum mythic. scriptt. T. I p. 109, II p. 255, 32. meiner Ausg. p. 55.

2) Erklärt durch ὅλων ξένος.

3) Athen. 2 p. 57 F. Fragm. p. 174.

von Ibykos[1], wenn er so viele grössere Werke, z. B. die Leichenspiele des Pelias, die Argofahrt[2], die Thaten des Herakles[3], den Meleagros, die Leda, den Endymion[4] gedichtet hätte, die allein wenigstens schon sechs Bücher füllen mussten, wofern nicht gar einzelne dieser Werke, wie die Orestea des Stesichoros, aus mehrern Büchern bestanden? So würden wir also für die Hauptgattung des Ibykos, für die Knabenhymnen, gar keinen Platz übrig behalten. Im ersten Buche kam Endymion als König von Elis vor[5]; — eine Nachricht, woraus man wohl kaum den Schluss ziehen kann, dass das erste Buch Aetolica enthalten oder den Endymion besungen habe. Die Endymionssage konnte in irgend einem erotischen Knabenhymnus des ersten Buchs berührt sein, so dass die obige Notiz nicht einmal die Annahme eines eignen Gedichts auf Endymion, am wenigsten eines heroisch-Aetolischen, rechtfertigt. Und wenn nur die letzten Bücher die heroischen Chorpoesien des Ibykos enthielten, so fragt man billigerweise, wie ein mythisches Lied auf den Aetolischen Endymion in das erste Buch, welches nur erotische Gedichte umfasst haben soll, gerathen ist?

7. Ferner legte Ibykos irgendwo den berühmten Gürtel der Amazonenkönigin einer sonst unbekannten **O n o l y k e**, der Tochter des Briareus, bei[6]. Auch liess er dem Herakles durch Hephästos ein warmes Bad bereiten[7], und führte den grossen Helden, wie es scheint, in einem grössern Gedichte so redend ein[8]:

Jenes reis'ge Brüderpaar,
Aktor's Erzeugte, bracht' ich um,
Gleich von Geburt, auch an Häuptern sich gleich, doch
Beide zusammen gewachsen, entsprossen dem silbernen Ei.

Auch nach Pindaros erschlug Herakles diese Söhne des Aktor und der Molione, Kteatos und Eurytos, auf ihrer Reise zu den Isthmischen Spielen bei Kleonä[9], weil sie

1) Suidas v. Ἴβυκος p. 1727 C.
2) Fragm. p. 160. 43.
3) Fragm. p. 179 ff.
4) Fragm. p. 171 ff.
5) Schol. zu Apollon. Rh. 4, 57. fragm. p. 172.
6) Schol. zu Apoll. Rh. 2, 778. fr. p. 179.
7) Schol. zu Arist. Nub. 1052.
8) Fragm. XXVII.
9) Pind. Ol. ιά, 25 ff. **E c h e p h y l l i d a s** bei Stephan. Byz. v.

ihm im Kriege mit dem Augias sehr hinderlich gewesen waren. Die That selbst war schon durch die epische Poesie verherrlicht worden, und Ibykos konnte sie auf obige Weise schwerlich anders als in einem heroischen Chorliede nach Art der Stesichorischen besingen. Was er aber irgendwo sagte, ἤλσατο βοῦς 1), giebt uns kein Recht, auch eine Geryonis von ihm anzunehmen; man müsste denn von Herakles behaupten, er sei der einzige im Alterthume gewesen, der Rinder getrieben, und zwar nur die des Geryones. Freilich waren die Heraklessagen nirgends mehr zu Hause als gerade in Grossgriechenland, wo sie sich grösstentheils an Heiligthümer zu knüpfen pflegten. Ja Rhegion war der Ort, wo Herakles nach dem Zuge gegen Geryones durchs Meer nach Sikelien hinüberschwamm 2). Und dessungeachtet dürfen wir Ibykos nicht zu denjenigen Dichtern zählen, die, wie Stesichoros, Hesiodos u. A., vorzugsweise Sagen über Herakles besungen haben; denn sonst würden die Alten, welche diese Klasse von Dichtern sorgfältig namhaft machen 3), ihn gewiss neben dem Stesichoros aufgeführt haben, da selbst Archilochos in jener Reihe nicht vergessen ist. Endlich beruht die Annahme eines Gedichts des Ibykos auf die Argofahrt einzig und allein auf der Erwähnung des Iason und dessen Schwester Hippolyte 4), des berühmten Oapheus 5), und des Sprichworts: „Der Wettkampf leidet eben so wenig einen Vorwand als die Freundschaft," welches auf Ibykos als älteste Quelle zurück geführt wird 6). Doch konnten auch diese drei Notizen in irgend einem kleinen Gedichte auf irgend einen Gegenstand beiläufig angebracht sein, und brauchten weder eine Beziehung auf die Argofahrt noch auf die Leichenspiele des Pelias zu haben. Etwas Andres ist

---

'Τϱμίνα. Paus. 5, 2, 1. Vgl. Vogel de Hercule p. 30.

1) Fragm. p. 180.

2) Hellanik. bei Dionys. Hal. 1, 35. Apollod. 2, 5, 10. Arist. mirab. ausc. 100. 101. Ibyci fr. p. 36.

3) Herod. de malign. Herod. 14 p. 857 E. F.

4) Schol. zu Apoll. Rh. 1, 287. fr. XXI.

5) Priscian. 6, 18 (p. 211 ed. Basil. 1545 p. 723, 9 Putsch, od. p. 283 Krehl. — Fr. XXII). Als ältestes Zeugniss über Orpheus zuerst aufgeführt in meiner Schr. üb. Orpheus p. 85; nachher auch von Andern.

6) Zenob. 2, 45 aus Milon; Ibyci fr. p. 45. 164.

es, wenn man von einem Dichter bestimmt weiss, er hat die Argofahrt und Pelias' Leichenspiele besungen. In diesem Falle darf man von solchen Notizen mit Wahrscheinlichkeit annehmen, dass sie in jenen Gedichten vorkommen konnten; aber aus den höchst unbestimmten Notizen erst das Dasein solcher Gedichte beweisen zu wollen, ist ein vergeblicher Versuch, den keine vorsichtige Kritik billigen kann.

8. Wenn wir also hiernach dem Ibykos die den Stesichoros rühmlichst auszeichnende lyrisch-epische Dichtart nicht absprechen, so gestehen wir ihm doch auch kein gleiches Recht oder gleiche Auszeichnung darin zu. Hätte Ibykos vorzugsweise, wie Stesichoros, heroische Mythen zur lyrischen Darstellung gewählt, so würde er auch von irgend einem Kunstrichter des Alterthums mit Homeros verglichen worden sein. Aber hiervon findet sich keine Spur. Im Gegentheile deuten alle Urtheile des Alterthums über Ibykos auf erotische Poesie hin, so dass wir schon dadurch gezwungen werden, die Lesbisch-Anakreontische Subjektivität der Lyrik zur Hauptrichtung der poëtischen Thätigkeit des Ibykos zu machen, und die Zusammenstellung des Ibykos und Stesichoros einzig und allein auf das gemeinschaftliche Vaterland (Grossgriechenland) oder auf den gemeinschaftlichen Gebrauch eigenthümlicher Italischer Wortformen oder Mythen zu beziehen; was nach genauer Erwägung aller Umztände nothwendig zugestanden werden muss.

9. Schon Aristophanes stellt durch seinen Agathon [1]) den Ibykos mit Anakreon und Alkäos zusammen, und behauptet, diese drei Dichter hätten die Harmonie gesaftigt, nach Ionischer Weise zuerst die Mitra getragen und üppige Tänze eingeführt; was offenbar auf die weiche erotische Poesie geht, wie sie Anakreon und Ibykos auf Samos und Alkäos auf Lesbos ausbildeten. Bei Ibykos fiel diess um so mehr auf, da er Dorisch sang [2]), und man in der Dorischen Lyrik nur an einen ernsten Ton gewöhnt war, den

---

1) Thesmoph. 168. S. oben B. 2, 1 p. 366. 390. Sch. zu Pind. Isth. β', 1 p. 525, 5 ed. Böckh; u. besonders auch Philodem. de mus. in Vol. Herculan. T. 1 col. 14.

2) Epigr. in novem lyricos bei Böckh Schol. Pindari p. 8.

freilich schon Alkman durch seine Parthenien zu den leidenschaftlichen Tönen der Aeolischen Sänger herabgestimmt hatte. Als Verehrer der Lyra und der schönen Jünglinge führt ihn auch die schon oben genannte alte Grabschrift auf 1); und das eine Epigramm auf die neun Lyriker sagt von ihm, er habe die liebliche Blume der Peitho und der Knaben in seinen Gedichten gepflückt 2). Damit stimmt Cicero's Urtheil überein, nach welchem Ibykos ebenfalls mit Alkäos und Anakreon in dieselbe Klasse erotischer Dichter gehört, deren Poesie sich vorzugsweise auf das Lob schöner Knaben bezog; denn er sagt: „dass Ibykos aber von allen am meisten von Liebe entbrannt war, geht aus seinen Liedern hervor 3)." So drückt auch Suidas die Hauptrichtung der Poesie des Rheginischen Sängers mit den Worten aus: „Er war lieberasend in Bezug auf schöne Knaben." Ja selbst Plato bezieht sich in einem sinnreichen Vergleiche auf ein erotisches Lied des Ibykos, der noch im Alter, wie Anakreon, fortfuhr von der feurigsten Liebe zu singen 4). Den Anfang des Liedes selbst haben Plato's Scholiasten aufbewahrt 5):

Es bestürmte mich Eros von Neuem mit zärtlichem Blick'
aus des Auges entzückendem Blau,
Und zog mich durch mancherlei lockende Zauber in Kypris' verschlungene Netze hinein.
Doch, wahrlich! ich fürchte den nahenden Gott,
Wie in dem Joch das an Siege gewöhnete Ross, wenn es alt wird,
Nicht gern vor dem eilenden Wagen zum Kampfe sich stellt.

Sonst führt Plato auch noch einen Spruch aus Ibykos an, von dem wir jedoch nicht wissen, in welcher Beziehung er ursprünglich vorkam, obgleich spätere Schriftsteller häufigen Gebrauch davon gemacht haben 6). Er heisst: „Ich will mich nicht an den Göttern versündigen, um Ehre bei den

---

1) Anthol. Pal. VII, 714.

2) Anthol. Pal. IX, 184. Auch von Anakreon heisst es daselbst IX, 571: Πειθὼ 'Ανακρείοντι συνέσπτο.

3) Cic. Tusc. disp. 44, 33 §. 71.

4) Plat. Parm. p. 137 A.

5) S. 329 ed. Bekker; Proklos zum Parm. 5 pag. 316 ed. Cousin. Fragm. p. 95.

6) Fragm. p. 211 ff.

Menschen zu erlangen [1]." Eine solche subjektive Aeusserung passt übrigens auch recht gut in eine Liebesode.

10. Aus obigem Bruchstücke ersehen wir aber die Aehnlichkeit des Geistes, der in der erotischen Poesie des Ibykos wehete, mit den feurigsten Ergiessungen der Anakreontischen oder der Sapphischen Muse. Schon der Aufenthalt auf Samos musste den Rheginischen Sänger jenem Geiste näher bringen, der sich übrigens bei ihm in der weit kunstreicheren Form des chorisch-Dorischen Strophenbaues offenbarte, welcher der überströmenden Leidenschaft einen weitern Spielraum lässt, als der sich in beständiger Wiederkehr derselben zweizeiligen, dreizeiligen oder vierzeiligen Strophen fortbewegende Gang der Aeolischen und Ionischen Lyrik. Ein Vergleich mit den ähnlichen Anfängen zweier Oden Anakreon's und Sappho's wird die grosse Aehnlichkeit des Geistes und die grosse Verschiedenheit der Form hinlänglich beweisen [2]. Die poetische Raserei der Liebe, welche nach des Dichters eignem Geständniss ihn von Jugend auf (und noch im hohen Alter wie aus dem obigen Bruchstücke hervorgeht) zu erotischen Liedern anfeuerte und begeisterte, ist wohl in keinem Denkmale des Alterthums mit solcher Kraft und zugleich mit so grosser künstlerischer Besonnenheit (wie die Form lehrt) ausgesprochen, als in einem andern Bruchstück des Ibykos [3]:

Früh bei des Lenzes Erwachen treibt
Zwar der Kydonische Apfelbaum,
Dort von der Ströme Gewässer feucht,
Wo in den Gärten der heren Jungfraun unverletzt die erblühenden Knospen der Reben in
Schattigem Laube sich zeigen; in mir aber ruhet die Liebe zu keiner Jahrszeit.
Wie durch des Blitzes Gewalt entbrannt,

1) Plat. Phädr. p. 242 C.

2) Anakr. bei Athen. 13 p. 599 B C. und Sappho bei Hephäst. p. 42 Gaisf. (fr. 37 p. 59 ed. Neue); nachgeahmt von Horaz Ode 4, 1: *Intermissa, Venus, diu Rursus bella moves. Parce, precor, precor.* Dort heisst es: Σφαίρῃ δηὖτέ με πορφυρέῃ βάλλων χρυσοκόμης Ἔρος δ' αὖτε μ' ὁ λυσιμελὴς δονεῖ. Auch Alkman (s. oben p. 20 N. 5.) sagt: Ἔρος με δηὖτε Κύπριδος ἕκατι γλυκὺς κατείβων καρδίαν ἰαίνει.

3) Athen. 13. p. 601 B, wo auch Pindaros, Sophokles und Aeschylos unter die Liebesdichter gezählt werden.

Stürmend der Thrakische Nord daher brauset, von Kypris
versengenden Gluthen, den rasenden,
Sinnebetäubt, unerschrocknes Muthes,
Herrscht von Jugend auf mir
Eros im Herzen u. s. w.

11. Wenn Stesichoros die edle Frauenliebe, wie sie in der Kalyka und Rhadina geschildert war, nach bekannten Volkssagen, die sich wahrscheinlich auf Volksfeste gründeten, mehr mit epischer als lyrischer Auffassung des gegebenen Stoffes besang, so sehen wir Ibykos mit Aeolischer Heftigkeit der subjektiven Leidenschaft seine eignen Gefühle in die kunstreiche Form der Dorischen Lyrik ergiessen; und wenn er sich hier dem Geiste nach von Stesichoros bedeutend entfernte, so theilte er mit diesem wiederum dieselbe chorische Form, die beide bestimmt von der Aeolischen Lyrik scheidet. Ibykos' erotische Muse, welche sich zum Theil auch dem Lobe schöner Knaben weihete, muss hier eine Höhe erreicht haben, auf der sie gewiss einzig in ihrer Art da stand. Zu Knabenhymnen gaben die Volksfeste der Aeolisch-Dorischen Staaten mancherlei Gelegenheit. Rhegion besonders weist auf Chalkidische Sitte hin.

12. Nach Aristoteles[1]) feierte man in Chalkis auf Euböa, welches seit alten Zeiten wegen seiner musischen Wettkämpfe berühmt war[2]), die Vereinigung von Heldenmuth und Liebe in einem alten Liede, dessen Verfasser man nicht kannte. Man bezog es aber auf den edlen Untergang des Anton durch die begeisternde Gegenwart des Philistos[3]), und brachte eine ähnliche Geschichte damit in Verbindung, die man von einem Siegestode aus Liebe in dem alten Kriege zwischen Eretria und Chalkis erzählte. Hier wird den schönen Jünglingen aus den edlen Geschlechtern der Chalkidier gerathen, ihre Zuneigung den Tapfern nicht zu versagen; denn es walte Eros eben so mächtig über die Städte der Chalkidier als des Muthes Kraft. Wie die Form dieses Liedes beweist, war es für chorische Aufführung bestimmt,

1) Plut. Amat. 17 pag. 761 A. Welcker im Rhein. Mus. 1834 p. 224.

2) Ἡσιόδου καὶ Ὁμήρου ἀγων p. 243, 21 Göttling.

3) So der Dichter Dionysios bei Plut. a. a. O.

und schloss sich folglich an öffentliche Feste zu Chalkis an [1]), wo Jünglinge von edler Geburt um den Preis der Schönheit stritten. Sagen von schönen Jünglingen und von begeisterter Liebe zu Jünglingen waren wohl nirgends mehr zu Hause, als gerade in Chalkis [2]), wo man sich, wie auf Kreta und in Kyzikos sogar den Ganymedes aneignete, und den Myrtenhain zeigte, wo er von Zeus geraubt war [3]). Leicht war also die Verpflanzung dieser Feste und Sagen nach Rhegion, wo sie zu Ibykos' Zeiten mit grossem Glanz gefeiert sein müssen.

13. Von den Knabenhymnen des Ibykos sind auch noch einige unzweifelhafte Bruchstücke aufbewahrt, in denen ein gewisser Euryalos [4]) und Gorgias gepriesen wird [5]), und zwar jener auf folgende Art:

Reizender Huldinnen Spross, o Euryalos,
Lockiger Jünglinge Sorg', es erzogen dich
Kypris und Peitho, die holdanblickend auf blühende Rosen dich legten.

Dieser Anfang eines Knabenhymnus, und noch mehr die beiden oben nachgebildeten Anfänge erotischer Lieder liefern uns den sichersten Beweis für die Annahme der chorischen Bestimmung dieser Dichtart des Ibykos, in welcher sich eine ganz eigenthümliche Verschmelzung des rein subjektiven Gefühls mit der klarsten künstlerischen Besonnenheit ausspricht. Die Hellenische Kunst hatte bei der Bildung von Chorstrophen immer den Zweck orchestischer Aufführung im Auge; und wenn wir auch annehmen, dass Ibykos unter musikalischer Begleitung seine Knabenhymnen sang, so müssen wir uns doch zugleich auch einen Chor denken, der tanzte, und theilweise mitsang. Solche Chöre, die der Dichter einüben musste, lassen aber immer auf Volksfeste schliessen, an denen ausserdem kein Land so reich war, als gerade Unteritalien und Sikelien. Hier müssen durchaus, wie einst in Elis [6]), in Megara, in Chalkis, und vielleicht auch

1) Meineke's Euphorion p. 10.
2) Hesych. v. χαλκιδίζειν.
3) Athen. 12 p. 601 E.
4) Eustath. zur Od. T. 1 p. 247, 92 Lips. aus Athen. 13 p. 564 F. fr. IV p. 108 Schn.
5) Schol. zu Apoll. Rh. 3, 158. fr. V p. 112 Schn.
6) Theophrast. bei Athen. 13 p 601 E.

in Theben (denn die heilige Schaar spricht dafür) Wettspiele der Schönheit gefeiert worden sein, wo der Sieger den Preis schöner Waffen und einen Myrtenkranz erhielt. Der Sieg selbst wurde dann bald nachher durch Chorhymnen verherrlicht (*παιδεῖοι* oder *παιδικοὶ ὕμνοι*), welche die Dichter im Auftrage der Gesellschaften schrieben, die jene glänzenden Feste veranstalteten.

14. Rasch und bereitwillig ergriffen die für Schönheit begeisterten Dichter solche Gelegenheiten und stimmten aus vollem Herzen den allgemeinen Ausdruck der Schönheitsfeier an:

Stets, o liebendes Herz, wie ein fliegender Porphyris hebst du dich

sagte Ibykos 1) höchst wahrscheinlich in Bezug auf diese heitre Feier, welche die Lieder in seiner Seele weckte.

Jetzo erregt Eos, die hehre, die stets wachende Nachtigall

sang er irgendwo 2) bei einer ähnlichen Gelegenheit. Dass aber die ältern Dichter nach erhaltener Aufforderung solche Lieder unentgeltlich verfertigten, und das Einüben des Chors als eine Ehrensache betrachteten, bezeugt Pindaros mit deutlichen Worten 3):

Die Frühern, o Thrasybulos, Männer, welch' auf Wagen der
Musen goldumstralten Haupts stiegen, nah herwandelnd mit herrlicher Leir,
Sandten leicht abschleudernd lieblichklingende Knabengesänge
Dem, den mit Schöne geschmückt der thronumprangten
Aphrodita Weckrin, die süsse Fruchtzeit.
Da suchte die Muse Gewinn noch nicht, noch war sie Söldnerin,
Auch verkauft nicht wurden dort durch liebreichtönende Terpsichora
Silberhell ihr Angesicht weichhallenden Klanges Gesänge.

Diese Terpsichore kann nur auf chorische Poesie gehen,

1) Athen. 9 p. 388 E. fr. III. Schn.
2) Villoison's Anecd. Gr. 2 p. 95. fr. VIII.
3) Isthm. β', 1ff. nach Thiersch. Vgl. Welcker a. a. O. p. 224 ff.

welche der **Tanz** begleitet. Offenbar aber deutet Pindaros Zweck und Richtung der Knabenhymnen des Ibykos an[1]), da Anakreon's und Alkäos' Lieder, an welche man hierbei auch gedacht hat, auf keine Weise **Terpsichorisch** sind. Ausser Ibykos gab es aber gewiss noch viele andre Dorische Lyriker dieser Gattung, welche wir nicht mehr kennen[2]).

15. An manchen Orten stand **Ganymedes** in näherer Beziehung zu diesen Schönheitsspielen. So rief der Richter der Nisäischen Jünglinge, welche am Feste des Diokles im Küssen wetteiferten, jenen mythischen Liebling des Zeus an[3]); und gewiss kam dieser sowohl als auch andre durch Liebe und Mythen verherrlichte Jünglinge der Hellenischen Vorzeit in den Knabenliedern häufig vor. Man kann auch die Sitte der Lakonen, vor der Schlacht dem Eros zu opfern, auf ähnliche Sagen zurück führen, die wiederum mit den Schönheitshuldigungen in Verbindung standen[4]). Auch gab es mancherlei andre Gelegenheiten für den erotischen Dichter, das Lob der männlichen Schönheit zu preisen, namentlich in der Form von Enkomien, Skolien, und sonstigen symposischen Gesängen. Das Pindarische Skolion auf Theoxenos gehört wahrscheinlich in diese Klasse von Gedichten, bei denen die Persönlichkeit des Sängers mehr hervortritt, als anderswo, blos weil es mit zur Darstellung dieser Dichtart gehört, um den Ruhm ausgezeichneter Schönheit noch mehr zu beleben. Im Munde eines Chores wird diese Kraft und Heftigkeit der Leidenschaft durch das Gefühl der Allgemeinheit auch bedeutend gemildert; und in diesem Lichte sind die oben angeführten Bruchstücke des Ibykos zu betrachten.

16. Was von Ganymedes bemerkt wurde, findet seine Bestätigung durch Ibykos selbst, in dessen Ode auf Gorgias (wahrscheinlich einen schönen Jüngling) der Raub des göttlichen Mundschenken ausführlich besungen war. In Erman-

---

1) Diesen nennt auch d. Scholiast.

2) Bakchyl. Fr. Paean. XII, 12. **Dissen** zum Pindar p. 536. **Westermann's** Quaest. Demosth. II pag. 18.

3) Schol. zu Theokr. ιβ', 35 p. 949 **Kiessl.**

4) Athen. 13 p. 561 E. Pindari fr. 88 p. 611 f. **Böckh.**

gelung dieser Ode müssen wir uns an die Schilderung des Apollonios von Rhodos halten, welcher Ibykos genau gefolgt sein soll. Es ist von Eros die Rede, welcher aus der himmlischen Wohnung des Zeus kömmt [1]):

Aus dem Pallast jetzt ging er durch Zeus fruchtprangende Lustaun.
Aber darauf gleich wandelt der Eilende aus des Olympos
Luftigem Thor. Hier senket sich gleich von dem Himmel der Fusssteig
Jählings hinab. Dort stützen der ragenden Kuppen Erhebung
Doppelte Pole, der Erd' Aufthürmungen, wo in der Frühe
Helios, wenn er sich hebt, mit den werdenden Strahlen erröthet.
Ihm zeigt tief sich die Erde, die nährende, Städte der Menschen,
So wie der Flüsse Geström, der geheiligten, dorten hingegen
Kuppen und Meer ringsum, bei dem Gang durch die Räume des Aethers.

So soll nun auch Ibykos das Erscheinen des Eros beim Raube des Ganymedes ausgemalt und dazu noch die Erzählung von Tithonos und Eos gefügt haben, und zwar Beides in der Ode an Gorgias, welche also von bedeutendem Umfange gewesen sein muss. Die Zusammenstellung dieser beiden Troischen Knaben findet sich übrigens auch bei andern alten Dichtern [2]), welche nach Zeit und Umständen den verschiedensten Gebrauch davon gemacht haben. Ibykos verband sie wahrscheinlich des Gegensatzes wegen, um an Ganymedes' Beispiele die ewige Blüthe der Männerliebe, und an Tithonos das Hinfällige und Vergängliche der Frauenliebe zu beweisen [3]). In diesem Sinne sind beide Mythen gewiss auch ursprünglich ausgebildet worden. Der

1) Apoll. Rh. 3, 158, u. daselbst die Schol. Ibyci fr. p. XIII ff. und 112. Welcker a. a. O. 255 ff.

2) Hym. Hom. in Ven. 202. Euripp. Tro. 826. Nonnos Dionys. 15, 278.

3) Ibyci fr. p. XV.

von Zeus geliebte und geraubte Ganymedes geniesst in der Gesellschaft der Götter einer ewigen Jugendblüthe und eines ewigen Glückes; der von der Eos geraubte Tithonos hingegen unterliegt nach kurzem Freudengenusse den traurigen Beschwerden des Alters. Dieser doppelte Raub scheint nun bei Ibykos durch Eros eingeleitet zu sein, welcher zuerst in Zeus das Verlangen nach Ganymedes erweckte. In der Gestalt eines Adlers fliegt Zeus Nachts zu Troja's Gefilden hinab, und entrückt von da den Königssohn zum Olympos empor. Eros, erfreut über diesen Sieg, schreitet nun auf jene Art, welche Apollonios von Rhodos so schön besingt, aus den Thoren des Olympos, und sieht den Tithonos unten vor Troja allein zurück gelassen (denn beide müssen nach Ibykos' Erzählung zugleich des Vaters Heerden geweidet haben); zugleich aber bemerkt er auch die im rosigen Lichte emporsteigende Eos, welche von Liebe überwältigt ihr Gespann hemmt und hinfliegt zum Abhange des Ida und den geliebten Knaben mit sich empor trägt.

17. Aus solchen schwachen Andeutungen lässt sich noch, wie in einer entfernten Perspektive, der grosse Farbenglanz erkennen, welcher in der reichen Fülle dieser Knabenhymnen herrschte, und welcher ganz dem grossartigen Strophenbaue entsprechen musste, der jene poetischen Reichthümer in sich schloss. Was sich sonst noch unter den Bruchstücken des Ibykos auf diese Dichtart beziehen lässt, bietet nur unbedeutendere Einzelheiten dar; z. B. das Werfen von Blättern, Blumen und Früchten, als Zeichen des Beifalls und der Ehre für die Sieger in jenen öffentlichen Kampfspielen [1]:

Myrten und Veilchen und goldnes Gewinde,
Aepfel und Rosen und zarte Lorbeersprossen.

Ferner erwähnte Ibykos auch irgendwo den gerechten Rhadamanthys als Liebling des Kretischen Talos [2], dann den Eros als Sohn des Chaos, wie ihn schon Hesiodos nannte [3]; endlich behauptete er auch, die Ambrosia sei n e u n m a l so

---

1) Athen. 15 p. 681 D. Ibyci fr. VII. Vgl. Böckh's Expl. Pind. Pyth. 9, 130 p. 329 f.

2) Athen. 13 p. 603 D. Fragm. p. 126.

3) Eudok. p. 158. Fragm. X.

süss als Honig[1]). Dieses und Aehnliches passt wohl nur in den Zusammenhang der Knabenhymnen. Die Erwähnung des Deïphobos, als eines neidischen Nebenbuhlers des Idomeneus bei der Bewerbung um Helena[2]), gehört gewiss auch hierher. Sehr ungewiss ist aber die Annahme eines Gedichts des Ibykos auf Artemis Ortygia[3]), und auf die Insel Samos, worauf man die Worte: „Selbst nicht Kyares, der Meder-Herrscher[4])" bezogen, und unter Kyares entweder den Kyros[5]) oder den Kyaxares[6]) vermuthet hat, denen beiden die Unterjochung von Samos nicht gelungen sei. So dürfen wir auch die Fabel von der Schlange, welche das Alter auszieht und dafür den Durst des Esels eintauscht, welche Ibykos zuerst ersonnen haben soll[7]), kaum als besonderes Gedicht hinstellen. Erzählungen dieser Art gründen sich in der Regel auf gelegentliche Bemerkungen, die sich durch mündliche Ueberlieferungen fortpflanzen. In wie fern sich endlich Ibykos in seinen Knabenhymnen den Lokrischen Liedern in Unteritalien angeschlossen habe, deren Inhalt ebenfalls erotisch gewesen sein soll[8]), muss schon desshalb unentschieden bleiben, weil wir die Richtung jener Poesien nur aus den allgemeinsten Andeutungen kennen. Aehnliche Sitten und Gebräuche mögen auch hier eine bedeutende Wechselwirkung ausgeübt haben. Doch ist soviel klar, dass die sogenannten Lokrischen Lieder eigentlich Volkslieder waren, die wohl kaum die chorische Form zuliessen, und nur als Ständchen von Einzelnen gesungen wurden.

18. Was ferner das sprachliche Idiom des Stesichoros anlangt, so ist die Grundform seines Dialekts offenbar die epische Sprache, wie bei Stesichoros. Dass die Dorismen bei ihm nicht in dem Masse vorherrschend waren, wie bei den La-

1) Eustath. zur Od. T. I p. 247, 21 Lips. Fr. XII.
2) Schol. zur Il. 13, 517. Schneidewin's Simonides p. 103. Welcker a. a. O. p. 244.
3) S. oben p. 90 N. 1.
4) Etym. M. p. 542, 51.
5) Ibyci fragm. p. XVIII.
6) Fragm. p. 194. 70.
7) Aelian. Hist. Anim. 6, cap. 51. Fr. XXXVIII.
8) Klearchos bei Athen. 14 p. 639 A. vgl. 15 p. 697 B. Sowie die Lokrer eine besondere Tonart hatten, so besassen sie auch einen eigenthümlichen Chortanz, Athen. 1 p. 22 B.

konischen Dichtern, versteht sich wohl von selbst, und wird auch durch die erhaltenen Bruchstücke hinlänglich bewiesen. Besondere Wortformen, welche dem Ibykos vor Andern eigenthümlich gewesen wären, führen die Grammatiker ausser der Verbalform ησι für ει nicht an[1]). Diese scheint aber mehr Rheginisch als Dorisch gewesen zu sein, und wird auch von andern Dichtern häufig gebraucht[2]), die nicht Dorisch, sondern episch singen, wie Homeros und die Verfasser der Homerischen Hymnen. So hatte auch Ibykos oft den Diphthong ει statt η[3]), und Anderes was nicht eigentlich Dorisch ist. Vieles mag hier auf die Rechnung des Rheginischen Sprachidioms kommen, welches Ibykos als Nationaldichter von Rhegion, der sich mehr der Gegenwart anschloss, im höhern Grade vorwalten lassen durfte, als der heroisch-lyrische Stesichoros den Sikelischen Dialekt.

19. In der Verskunst schloss sich Ibykos im ganzen seinem Vorgänger Stesichoros an; wenigstens sind die noch von beiden Dichtern erhaltenen daktylischen Rhythmen in ihrer längern und kürzern Zergliederung einander sehr ähnlich. Auch tragen nur längere daktylische Verse Ibykos' Namen, wie der vollzählige Hexameter, und der unvollzählige und übervollzählige Heptameter[4]), welche in der Regel, um den Sturm der Leidenschaft selbst im raschen Fluge der Verse auszudrücken, rein gehalten sind, und nur sehr selten einen Spondeus zulassen. Desto öfter scheinen aber diese längern daktylischen Systeme, deren antistrophische Form gewiss nach Stesichoros' Vorgange mit Epoden schloss, mit kürzern logaödischen Reihen begonnen zu haben; dann aber gingen sie, (nach dem Beispiele des oben nachgebildeten Bruchstücks)[5]), sobald sich das Feuer der Begeisterung hel-

1) S. die Stellen in Ibyci fragm. p. 66 ff.

2) So ist auch κλαγγεῖ für κλαγγῇ, und Καδμίς für das epische Καδμης in dem Verse: παρελέξατο Καδμίδι κούρα (Cramer's Anecd. Gr. T. 1 p. 65, 13 u. p. 255, 11) nicht eigentlich Dorisch zu nennen.

3) Herodian. bei Theognostos f. 52 in Bekker's Anecd. Gr. p. 1424. Etym. M. 763, 40. Cramer's Anecd. Gr. 2 p. 45, 2.

4) Serv. Centim. p. 1821 Putsch. Santen's Terent. Maur. p. 137.

5) Pag. 96 Note 3. Unter den Tragikern haben Euripides (Heracl. 608 ff.) und Sophokles (Oed. Col. 230 ff.) solche daktylische Systeme angewandt. Wenn Stesichoros in seinen daktylischen Systemen mehr Spondeen zuliess, so lag der Grund

ler entflammte, in gestrecktere Reihen über, worauf dann wieder leichte trochäische Tripodien folgten, welche auch von den tragischen Dichtern am Schlusse daktylischer oder logaödischer Strophen häufig gebraucht werden. Daher ist es sehr wahrscheinlich, dass wir im obigen Bruchstücke eine ganze Strophe und den Anfang der entsprechenden Antistrophe besitzen, welche den Gedanken der Strophe ohne Unterbrechung fortsetzt, und auch so noch den unaufhaltsamen Liebessturm künstlerisch bezeichnen soll.

20. Wie Stesichoros, so wandte auch Ibykos hin und wieder den logaödischen Vers an, welcher nach dem Archebulos benannt worden ist[1]. Davon hat sich indess kein Beispiel in den Bruchstücken erhalten. Doch finden sich hier noch einige glykonische Reihen[2], wie sie die Ionische und Aeolische Lyrik anwandte, und nachher häufig im Drama zu finden sind. Mit Basis oder Anakrusis trifft man bei Ibykos auch noch andre, theils längere theils kürzere, logaödische Verse, in denen bald die Daktylen, bald die Trochäen mehr vorwalten, je nachdem der Dichter den Grad des lyrischen Effekts steigern oder mildern wollte[3]. Volle Strophen dieser Gattung besitzen wir nicht mehr. So kommen auch von anapästischen Rhythmen nur einzelne Beispiele bei ihm vor, einmal ein vollzähliger Tetrameter[4], und ein andermal ein vollzähliger Dimeter[5]. In welchem Verhältnisse diese Verse zu den daktylischen und logaödischen standen, lässt sich nicht mehr bestimmen; dass aber ein längerer anapästischer Vers eine längere daktylische Strophe begann wissen wir aus dem angeführten Beispiele, welches zwar einzig in seiner Art ist, aber zugleich den feinen Kunstsinn beweist, den Ibykos in seiner Rhythmopöie zeigte; denn die Wirkung in einem so feurigen Liede ist sehr schön. Mit trochäischen Rhythmen, namentlich mit dem Ithyphallicus, pflegte er, wie auch andre chorische Dichter,

---

davon offenbar in dem ruhigen Gange seiner heroischen Lyrik.

1) Atil. Fortun. p. 2675. Oben p. 25 Note 5. Ibyci fr. p. 74.

2) Schol. zu Pind. Nem. α', 1 p. 427 Böckh. S. oben p. 92 u. 96.

3) Fragm. p. 206. p. 174, nachgebildet oben p. 92 Note 8. Vgl. fragm. p. 188. 199. Anderes ist nachgebildet oben p. 98. 99. 102. Vgl. Ibyci fragm. p. 76.

4) Oben p. 95 Note 5.

5) Fragm. XLIII.

seine daktylischen Strophen zu beschliessen [1]. Sonst kommen noch einzelne trochäische Dipodien, und Dimeter bei ihm vor, welche letztern aber auch epitritisch gemessen werden können [2]. Mit grosser Kunst scheint er aber seine daktylischen Strophen angeordnet zu haben, so dass er längere und kürzere Verse (vom Dimeter an bis zum unvollzähligen Oktometer) mit einander abwechseln liess. Der Gebrauch des heroischen Hexameters wird durch Ein Beispiel erwiesen [3]. Andre Bruchstücke zeigen zwar auch daktylische Rhythmen, aber sie sind zu zerstückelt, als dass sich bestimmte Versarten darin erkennen liessen [4]. Auf den ganzen Strophenbau des Ibykos, welcher dem Pindarischen gleich kömmt, lässt sich die oben angeführte Stelle des Dionysios [5] eben so gut anwenden als auf die rhythmische Kunst des Stesichoros.

21. Der häufige Gebrauch daktylischer Rhythmen lässt im Ganzen auf einen musikalischen Vortrag in Dorischer Harmonie schliessen. Hierbei kömmt es aber sehr darauf an, ob es leichte Daktylen mit leichten logaödischen Ausgängen und anapästischen Vorspielen sind. Ist diess der Fall, so kann nicht nur die Lydische, sondern auch die Phrygische Tonart angewandt werden, wie denn auch Anakreon seine erotischen Lieder theils in Phrygischen, theils in Dorischen, theils in Lydischen Melodien setzte, und wie wir von der Stesichorischen Orestea, die ohne Zweifel daktylisch war, wissen, dass sie Phrygisch vorgetragen ist. Ueber die begleitenden Tonzeuge lässt sich nichts Gewisses sagen. Dass vorzugsweise Saiteninstrumente mitspielten, dürfen wir wohl bei einem Dorischen Lyriker der damaligen Zeit voraussetzen, um so mehr, da es von Ibykos heisst, er habe seine Laute dem Apollo geweiht, und wie Anakreon und Alkäos, seine Lieder zur Laute gesungen [6]. Von Flöten, die der Ioni-

---

1) Oben p. 97, Zeile 4.

2) Fragm. p. 154. 203. Vgl. oben p. 92. Note 8.

3) Oben p. 95 Note 5.

4) Fragm. XXII. XXIV. XXIX. XLII, 1. XLVII. LV u. LVI. Vgl. p. 75.

5) Pag. 75 Note 2.

6) Schol. zu Aristoph. Thesm. 161. Ob. B. 2, 1 p. 382. Indess ist hierauf kein Gewicht zu legen, da die Lyra bloss die lyrische Dichtart andeuten soll. In diesem Sinne legt auch Statius (Silv. 5, 3, 151) dem Pindaros und Ibykos eine Lyra bei.

schen Elegie eigen waren, ist überall bei Stesichoros und Ibykos eben so wenig die Rede, als bei Anakreon, welcher sogar ein Feind derselben genannt wird. Grosse Weichheit und Ueppigkeit der Melodien, und des Gesanges setzt auch das Aristophanische Urtheil über diese Dichter voraus [1], zu deren Zeiten man wahrscheinlich auch in zierlichen Ionischen Anzügen an den musischen Festen erschien, und, wie der Samische Polykrates, das Haupt mit einer Mitra schmückte, die übrigens schon den ältesten Hellenischen Barden, z. B. dem Orpheus, beigelegt wird, vielleicht auch nur in Bezug auf die süssen, weichtönenden Knabenhymnen (wie sie Pindaros nennt), welche dieser Vater des Hellenischen Lautenspiels zuerst angestimmt haben soll.

22. Für den Gebrauch der Saiteninstrumente beim Vortrage der Gesänge des Ibykos spricht übrigens auch die Nachricht, dass Ibykos selbst der Erfinder der Sambuka oder Iambuka [2] gewesen sein soll [3], die er der Lydischen Magadis nachbildete, wahrscheinlilich nachdem er diese auf Samos in Anakreon's Gesellschaft kennen gelernt hatte. Dass man es für ein Tonzeug mit vier Saiten hielt, beruht ohne Zweifel auf einer Verwechselung mit einem ähnlichbenannten Instrumente barbarischer Völker [4]. Wenn Ibykos überhaupt das Tonsystem durch neue Erfindungen vervollkommnet hat (was sehr zweifelhaft ist), so musste diess auf eine Weise geschehen, die mit Anakreon's zwanzigsaitiger Magadis Schritt hielt.

23. Wie mit Alkman die Dorische Lyrik des Peloponnesos zur schönsten Blüthe heranreifte, und gewissermaassen eine durch Aeolischen Einfluss lange vorbereitete Periode vollendete, so sehen wir nun auch mit Stesichoros und Ibykos dieselbe Dichtart in Grossgriechenland sich künstlerisch abschliessen, da weder Sparta noch die Städte Italiens und Sikeliens nachher grössere Meister in derselben Gattung auf-

---

1) Aristoph. Thesm. 169, worauf sich Philodem. περὶ μους. col. 14 bezieht. Visconti's Oeuvres diverses T. 1 p. 310. Welcker a. a. O. p. 247.

2) Phot v. ἰαμβύκαι.

3) Neanthes bei Athen. 4 p. 175 E. Suid. v. Ἴβυκος p. 1727 B und v. σαμβύκαι p. 3248 B.

4) Euphorion bei Athen. 13 p. 633 F. 637 B.

zuweisen haben. Der äussern Form nach steht Alkman mit seiner Rhythmopöie und mit seinem Strophenbaue offenbar als Mittler zwischen Lesbos, Kreta und dem Peloponnesos, indem er von dort die daktylisch-trochäischen Rhythmen, und von hier die kretischen Verse in seine Vaterstadt hinüberleitete, und beide mit Ionisch-iambischen und Lakonisch-anapästischen Gebilden verband. In dieser Rücksicht ist Alkman, obgleich noch der epodischen Dreitheilung des Chorgesanges unkundig (denn seine Gedichte waren zwar strophenreich, und wechselten sogar das Metrum in der zweiten Hälfte, aber die Strophen waren noch sehr kurz und ohne künstlerische Mischung der Rhythmen), doch ein mehrseitig gebildeter Künstler, als Stesichoros und Ibykos, die weder iambische noch kretische Rhythmen angewandt haben.

24. Aber Stesichoros und Ibykos haben das System des Rhythmus und Versmaasses dennoch grossartiger ausgebildet, und verdienen desshalb als die würdigsten Vorläufer des Simonides und Pindaros betrachtet zu werden. Auch dem Geiste nach stehen diese beiden Lyriker Grossgriechenlands dem Simonides und Pindaros weit näher als Alkman, dessen poetische Thätigkeit sich nur in dem kleinern Kreise des Spartanischen Volkslebens und der eignen dichterischen Individualität bewegte, während Stesichoros und Ibykos ihre Kunst mehr zur Allgemeinheit erhoben, und in ein umfassenderes Gebiet hinüber zogen, wo dieselbe dann durch Pindaros bis zur höchsten kunstreichsten Vollendung ausgebildet wurde. Denn in Stesichoros offenbart sich schon das Streben, die epische Aeusserlichkeit und den Sagenreichthum der Hellenischen Vorwelt mit der Innerlichkeit der lyrischen Kunst zu verschmelzen; — ein Streben, welches bei fortgesetzter Thätigkeit des Hellenischen Geistes nothwendig zu jener Allgültigkeit der poetischen Anschauung führen musste, welche sich in Pindaros in ihrer schönsten Blüthe darstellt. Zugleich haben die lyrischen Dichter seit Alkman sehr viel dazu beigetragen, durch tiefere Auffassung der mythischen Götterlehre mehr ethischen Gehalt in die religiösen Ideen von Hellas zu bringen; und besonders ist durch Stesichoros und Pindaros die Ansicht des Heroenthums und der epischen Sage überhaupt in eine höhere reinere Sphäre

hinaufgerückt worden. Bei dieser fortwährenden Thätigkeit der Hellenen in Ausbildung der Lyrik konnte es dann auch nicht fehlen, dass diese ganze Gattung mit der Zeit eine unendliche Fülle der tiefsinnigsten Ideen aufzuweisen hatte, und sich eben so sehr durch innere Beweglichkeit des Gefühls und der Phantasie als durch jene seelenvolle Gluth des Ausdruckes auszeichnete, welche wir selbst noch in den kleinen Resten des Ibykos bewundern müssen.

25. Jetzt war die Dorische Lyrik nicht mehr, was sie zu Alkman's Zeiten war, Nationaleigenthum Dorischer Völker. Sie war längst zum Kunststile geworden, den sich jeder Dichter, mochte er Ionier, Dorier oder Aeolier sein, nach Kräften aneignen konnte. Von Dorischem Stammcharakter und Dorischen Eigenthümlichkeiten der Sitten und Denkweise kann also von jetzt an bei der Erwähnung des Dorischen Stils der Lyrik nicht mehr die Rede sein. Es wird damit einzig und allein die chorische Form bezeichnet. Bis jetzt hatte sich diese Form selbst in den Aeolisch-Dorischen Kolonien noch vorzugsweise des Achäischen und Herakleïschen Sagenkreises bemächtigt, und nur Götter und Helden besungen, welche damit in Verbindung stehen. Von den Aeolisch-Dionysischen Mythen, welche ursprünglich von Böotien ausgehend, sich zuerst in Pelasgisch-Ionischen Staaten festsetzten (da die Pelasger als Hauptträger des Dionysos-Kultus gelten), ist weder bei Stesichoros noch Ibykos, und noch weniger bei Alkman irgend eine Spur vorhanden. Doch ist es historisch sicher, dass die Lyrik sich schon sehr früh an die Feste des Dionysos anschloss, und den sogenannten dithyrambischen Stil ausbildete, dessen Ursprung wir wenigstens jenseit der Archilochischen Periode zu suchen haben. Denn schon der Parische Dichter, welcher aus einer Priesterfamilie stammte, welche höchst wahrscheinlich mit dem Kultus der mystischen Gottheiten der Ionier in näherer Verbindung stand, sang im künstlerischen Rausche als Vorsänger für Berauschte bei dem Dionysischen Chortanze 1):

1) Fragm. XIV. Liebel, aus Athen. 14 p. 628 A. nach Welcker. Vgl. Tyrwhitt zu Arist. Poet. p. 130. Bentley Diss. Phalar. p. 302. 295.

Wie so wohl des Dionysos schönes Lied zu stimmen an
Ich den Dithyramb verstehe, Weinesblitz durchzückt den Geist!

Wenn also hiernach die damalige Form des Dithyrambos noch in beständiger Wiederkehr des trochäischen Tetrameters bestand, so müssen wir bei der Nachricht, dass Arion der Lesbier, oder Philoxenos, oder Pindaros, den Dithyrambos erfunden habe[1], an successive Bildungsstufen dieser weitverbreiteten Dichtart denken. Arion gab ihr wahrscheinlich die strophische Form, indem er sie seinen kyklischen Chören anzupassen suchte; Pindaros hingegen und gewiss vor ihm Simonides verliehen ihr die antistrophische und epodische Form, so dass jeder dieser lyrischen Meister als Erfinder aufgeführt werden konnte.

26. Dieses dithyrambische Element ist es nun eben, was man schon vor Simonides in das Bereich der Dorischen Lyrik hinüber gezogen hatte. Der Anfang dieser Vereinigung mag wohl schon in den Bestrebungen Arion's zu suchen sein; denn Lesbos ist einer der ältesten Orte, wo Orphisch-Dionysisches Wesen mit Dorisch-Aeolischen Kultus-Gebräuchen, namentlich mit der Apollinischen Religion zusammen floss. Von Lesbos aber gelangte diese dithyrambische Richtung der Poesie wohl am frühesten nach Korinthos, wo die ältesten Kampfspiele der dithyrambischen Poesie zu suchen sind. Einer der vorzüglichsten Meister und würdigsten Vorläufer des Simonides und Pindaros ist in dieser Beziehung wohl Lasos von Hermione, von dem an dieser Stelle das Nöthige gesagt werden muss.

---

1) Gaisford's Hephäst. p. 382, 10 nach Aristoteles, vgl. daselbst p. 483, wo die Stellen aus Hellanikos und Andern zusammen gestellt sind.

Fünfter Abschnitt.

Lasos, Myrtis, Korinna, Telesilla, Praxilla.

1. Die Blüthe des Lasos fällt noch mit der des Ibykos und Anakreon zusammen. Er stammte aus Hermione in Argolis, dem Sitze des alten mystischen Götterkultus der Pelasger, und trat schon unter Hipparchos als Mann von erprobter Wichtigkeit hervor, indem er den von Athen's Beherrscher hochbegünstigten Athener **Onomakritos** bei einer Verfälschung der Musäischen Orakelsprüche (welche höchst wahrscheinlich von Eleusis ausgegangen waren) ertappte und so die Verbannung dieses mystischen Sängers bewirkte[1]. Diess mag etwa gleich nach Ol. 64 (also um 522 vor Chr.) geschehen sein, wo sich auch Anakreon und Simonides in der jugendlichen Blüthe ihres Ruhmes zu Athen befanden. Allem Anscheine nach war aber **Lasos** ein älterer Zeitgenosse des Simonides, und vielleicht gleichalterig mit Melanippides von Melos, dessen poetische Thätigkeit noch dazu dieselbe Richtung hatte. Lasos heisst ein Sohn des Chabrinos[2]. Seine Erziehung wie überhaupt seine äussern Lebensumstände sind nicht bekannt. Plutarchos führt ihn als Zeitgenossen des Xenophanes auf[3]. Von spätern Schriftstellern wird er unter Dareios' I. Regierung gesetzt[4], was mit obiger Angabe in keinem Widerspruche steht, da Dareios I. bereits 522 den Thron bestieg (als Polykrates in Samos umkam) und wenigstens bis 490 fortregierte. Gegen Lasos, den ältern Sänger, trat noch der jüngere Simonides von Keos im musischen Wettkampfe auf[5]; woraus sich

---

1) Herodot. 7, 6. Meine Schrift über Orpheus p. 93 f. 137.

2) Aristoxenos bei Diog. La. 1, 42, welcher auch noch **Sysimbrinos** und **Charmantides** als Väter anführt. Bei Tzetzes (zum Lyk. Proleg. pag. 253 edid. **Müller**) steht sogar Λαβρίνης, und bei Suidas (v. Λάσος p. 2270 B) u. dem Schol. zu Aristoph. Vesp. 1403 kommen noch andre Korruptionen vor. **Meursius** zu Aristox. elem. harm. p. 141. **Meibom** p. 78. Aristox. von **Mahne** p. 166. **Lozinski** Hermippi fr. p. 65 f.

3) De vitioso pud. 5 p. 531 F. Oben B. 1 p. 485.

4) Schol. zu Arist. Vesp. 1402. Suidas v. Λάσος.

5) Aristoph. Vesp. 1402 ibiq. Schol.

nachher eine gewisse Künstlereifersucht entwickelt zu haben scheint.

2. Ausführlich hatte Chamäleon aus Heraklea in einem besondern Werke[1], und beiläufig auch Herakleides in seinem dritten Buche περὶ μουσικῆς über **Lasos** gehandelt[2]. Beide führen ihn in Bezug auf zu grosse Künstlichkeit der Form und des Ausdrucks an. Witz und dialektische Schärfe des Geistes mangelten ihm eben so wenig, als seinem Nebenbuhler Simonides. Zwei Oden schrieb er ohne San oder Sigma; die eine führte den Titel **Kentauren**, die andre war ein Hymnus auf die zu Hermione verehrte Demeter. Von der letztern sind noch zwei Verse erhalten, worin der Dichter sagt, er wolle die beiden Gottheiten Demeter und Kora in dumpfrauschender **Aeolischer** Harmonie besingen[3]. Die Auflösungen der Rhythmen, besonders im zweiten Verse, geben einen deutlichen Beweis von der Freiheit, mit welcher man damals überall das dithyrambische Tempo einzuführen suchte. Diese Neuerung wird auch dem Lasos ausdrücklich Schuld gegeben, der zuerst die Vieltönigkeit der Flöten in den Rhythmen nachgeahmt und dadurch, dass er sich vieler und auseinander liegender Töne bediente, eine völlige Umstellung der frühern Musik veranlasst haben soll[4]. Seine Künstelei zeigte sich nicht nur in der Form (besonders auch da, wo er das Σ absichtlich vermied, was Pindaros in den gekünstelten Dithyramben seiner Zeit wahrscheinlich in Bezug auf die beiden genannten Oden des Lasos scharf tadelt)[5], sondern auch in spitzfindigen Wortspielen[6]. Doch nimmt er in der Geschichte des Dithyrambos, welcher vor ihm nur eine specielle Beziehung auf Dionysos hatte, und dessen Gebrauch seit Arion schon allgemeiner geworden war, einen wichtigen Platz ein. Indem er den dithyrambischen Charakter auch in andre Gesänge und Dichtarten hineinbrachte,

1) Athen. 8 p. 338 B.

2) Athen. 10 p. 455 C. 14 p. 624 E. **Deswert** p. 120.

3) Athen. p. 624 E.

4) Plut. de mus. 29 pag. 1141 B. C.

5) **Klearchos** (fragm. ed. **Verraert** p. 59. 62) bei Ath. p. 455 C. Pind. fragm. p. 581 f. Er nennt den frühern Vortrag der Dithyramben σχοινοτενής, wahrscheinlich mit Bezug auf den aulodischen Nomos σχοινίων, worüb. oben B. 2, 1 p. 206. Vielleicht gehörte das Zischen des Σ ehedem mit zu den lärmenden Dithyramben.

6) Athen. 8 p. 438 B.

und Musik und Rhythmen dithyrambisch beflügelte, wurde er der Vorläufer und Schöpfer des eigentlichen Attisch-dithyrambischen Stils, der die Dorisch-chorische Form annahm 1). Die antistrophische Form, welche Arion zuerst dem Dithyrambos gegeben hatte, löste sich freilich durch diese Neuerung des Lasos auf, indem sie nicht mehr zu jeder Dichtart, auf welche man den dithyrambischen Stil anwenden wollte, passte. Daher herrscht in Pindaros' Dithyramben eine grosse Freiheit der Rhythmen und des Versmaasses, welche jedoch nie die Gränzen des künstlerischen Maasses und der Ordnung, wodurch sich alle Gebilde der Pindarischen Muse selbst in ihren äussern Bedingungen vortheilhaft auszeichnen, überschreitet.

3. Diese von Lasos begründete strophenfreie Form zog ohne Zweifel auch eine Veränderung in der chorischen Darstellung des Dithyrambos nach sich; und desshalb heisst es auch ganz richtig von Lasos, er habe den Dithyrambos zuerst in den musischen Wettstreit eingeführt 2), und als zweiter nach Arion von Neuem den kyklischen Chor zu Korinthos aufgestellt und angeordnet 3); was offenbar nur auf die neue Gestalt geht, welche er der ganzen dithyrambischen Poesie und der Art ihrer chorischen Aufführung gab, indem die kyklischen Chöre nicht mehr strophisch und antistrophisch ihre mimischen Tänze ausführen konnten, sondern der freiern Form der Dichtung gemäss sich ebenfalls freier bewegen mussten. Auch soll Lasos zuerst die neckenden Spottreden (von Seiten des darstellenden Chors) mit der Aufführung des Dithyrambos verbunden haben 4). Alles dieses zeugt von einer grossen erfindungsreichen Gewandtheit und von einem bedeutenden praktischen Einflusse, da seine Kunstbildung allgemein anerkannt wurde, und eine Zeitlang die unterscheidende Form der ganzen Dichtart blieb.

4. Lasos gehört noch in das Zeitalter der praktischen

1) Die Vaterstadt des Lasos sprach Dorisch.

2) Schol. zu Aristoph. Vesp. 1403. Suid. v. Λάσος p. 2270 C, und v. κυκλιοδιδάσκαλος p. 2229 A. vgl. Clemens Alex. Str. 1 p. 365 Potter, wo Lasos geradezu Erfinder des Dithyrambos heisst: διθύραμβον δὲ ἐπενόησε Λάσος Ἑρμιονεύς.

3) Schol. zu Pind. Ol. ιγ', 25 p. 271 B. Tzetz. zum Lykophr. prol. p. 252 ed. Müller.

4) Schol. zu Arist. Vesp. 1403. Suidas v. Λάσος.

Lebensweisheit, und wird selbst unter die Zahl der Weisen von Hellas gerechnet[1]. **Pindaros** war sein Schüler, wahrscheinlich besonders in der Rhythmopöie, Melopöie, und in der Kunst der Lyra[2], worin die Hellenische Jugend vorzugsweise unterrichtet wurde. Ja Lasos soll das älteste Werk über die Musik geschrieben haben[3], aus dem noch Aristoxenos und Theon von Smyrna einige Lehrsätze berichten[4]. Wenn wir nun auch annehmen, dass dieses Werk von einem spätern Musiker verfasst worden ist, so beweist doch der Umstand, dass man es auf Pindaros' Lehrer zurückführte, für den hohen musikalischen Ruhm, worin Lasos unter den Hellenen stand. Uebrigens scheint er geistig mit Simonides näher verwandt gewesen zu sein. Die dichterische Thätigkeit beider Sänger nahm ohne Zweifel eine ähnliche Richtung, jedoch so, dass Lasos den ersten Anstoss zu der neuen Kunstbildung gab, und Simonides dieselbe in ihrer organischen Entwickelung ergänzte und weiter ausbildete. Lasos, obgleich von Geburt ein Dorier, wenn man will, war doch in seinen religiösen Ansichten und in seiner Denkweise mehr ein Ionier zu nennen, und traf daher mit der Ionischen Eigenthümlichkeit des Simonides, der selbst von Geburt ein Ionier war, in den Hauptpunkten zusammen. Beide haben zuerst die Poesie mit völliger künstlerischer Freiheit behandelt, und die Besonderheit des Dorischen Stils, als würdige Vorläufer des Pindaros, zur Allgemeinheit erhoben.

5. Wären uns nur genauere Nachrichten über die Böotische Sängerin **Myrtis** (aus Anthedon) aufbewahrt worden, so könnten wir mit mehr Gewissheit bestimmen, in wie fern sie Lehrerin der Korinna und des Pindaros[5] genannt zu werden verdient. Auf gleichartige poetische Beschäfti-

---

1) Diog. La. 1, 42. Schol. zu Arist. Vesp. 1403.

2) Vit. Pind. vgl. Eustath. Opusc. ed. Tafel p. 57, 88. Böckh de Metr. Pind. p. 2 u. Explicc. Pind. p. 17. Clinton F. H. Vol. 2 p. 21 ed. II.

3) Schol. zu Aristot. Vesp. 1403. Suid. Λάσος. Vgl. oben B. 1 p. 24.

4) Aristox. harm. elem. 1 p. 3. Theo Smyrn. de mus. 12 p. 91. — Sonst scheint auch Lasos die Niobe besungen zu haben, Aelian. V. H. 12, 36. Ein ungewisses Bruchstück steht endlich bei Aelian. Hist. An. 12, 47.

5) Suid. v. Κόριννα p. 2158 C. und v. Πίνδαρος p. 2989 A. Gaisf. Welcker in Creuzer's Meletem. 2 pag. 11.

gungen im Dorisch-chorischen Stile gehen die Nachrichten, wornach sich Myrtis in einen musischen Wettkampf mit dem jüngern Pindaros einliess, und desshalb von Korinna getadelt wurde 1); obgleich nach andern Angaben Korinna selbst mit Pindaros wetteiferte und ihn fünfmal besiegte 2), und wegen eines dieser Siege über ihren grossen Schüler die Ehre eines Denkmals und eines Gemäldes in ihrer Vaterstadt Tănagra erhielt 3). Sie sang Aeolisch, nicht Dorisch, und war die schönste Frau ihrer Zeit; — zwei Vortheile, die ihr den Sieg im Aeolischen Theben um so leichter machten. Auch Myrtis' Andenken wurde durch Bildsäulen 4) in Hellas verewigt, und noch mehr dadurch, dass sie den neun lyrischen Musen beigezählt wurde 5).

6. Der Gegenstand eines ihrer Gedichte, „die unglückliche Liebe der Ochna zu dem in Tanagra als Heros verehrten Eunostos," erinnert uns an die Kalyka und Rhadina des Stesichoros, und setzt nach Plutarchos' ausführlichem Berichte 6) einen grössern Umfang voraus. Höchst wahrscheinlich schloss sich dasselbe, wie die Poesien des Stesichoros und Ibykos, dem Heroenkultus an, und war für einen Chor bestimmt. In andern Gedichten mochte sie sich wohl, wie Korinna, die auch vorzugsweise für Tanagra Lieder dichtete 7), und selbst in Tanagra geboren war 8) (obgleich sie auch wegen ihres längern Aufenthaltes in Theben eine Thebanerin heisst), mehr dem Aeolischen Stile der Lyrik nähern. Auf alle Fälle bedienten sich beide des Aeolischen Dialekts, welcher bei ihnen viel Böotische Eigenthümlichkeiten zeigte 9). Korinna's melische Dichtungen, von denen viele für Chöre bestimmt sein mussten, (denn wie hätte sie

---

1) Apollon. Dyskol. bei Wolf, Corinnae carm. p. 56 f.

2) Aelian. V. H. 13, 24. Suid. v. Κόριννα, Böckh Explic. Pind. p. 17. Welcker p. 14.

3) Paus. 9, 22, 3.

4) Tatian. or. ad Graec. 52 p. 113 ed. Worth.

5) Anthol. Pal. IX, 26.

6) Plut. Quaest. Gr. 40 p. 300 D — F.

7) Paus. 9, 22, 3.

8) Suid. v. Κόριννα. Sie war Tochter des Achelodoros und der Prokratia; vgl. Eudok. pag. 270. Welcker in Creuzer's Meletem. 2 p. 10—17. Sie hatte den Beinamen Myia, so dass Alles, was unter Myia's Namen vorkömmt, der Korinna gehört.

9) Eustath. zur Od. T. 1 p. 376, 10, zur Il. T. 2 p. 564, 22 Lips. Schäfer's Gregor. Corinth. p. 639. Cramer's Anecd. Gr. 1 p. 62, 20. 172, 15. Wolf Corinn. carm. p. 59.

sonst mit Pindaros in die Schranken treten können?) kamen in fünf Büchern auf die Nachwelt, von denen nur sehr kleine Reste übrig geblieben sind, die kein genügendes Urtheil über die metrische Form zulassen. Von ihren Epigrammen und lyrischen Nomen[1]), welche wahrscheinlich einen Theil der genannten fünf Bücher ausmachten, wissen wir auch nichts, wenn wir nicht etwa den Hexameter[2]):

Wahrlich! du ruhest noch stets, nicht warest du früher Korinna,

aus einem Epigramme stammen lassen wollen. Ein Bruchstück scheint aus einem Parthenion zu sein, welches die Sängerin für einen Jungfrauenchor ihrer Vaterstadt schrieb[3]). Die metrische Form desselben ist glykonisch-polyschematistisch, aus einem meistens aufgelösten Antispast und einem reinen Choriambos bestehend; — eine Form, welche bei den tragischen Dichtern sehr häufig ist[4]).

7. Korinna scheint blos für Böotien gedichtet zu haben; daher fanden sich viele lokale Beziehungen bei ihr, wie auf Tanagra[5]), auf Thespiä[6]), auf Theben[7]). Sie scheint auch heroische Mythen lyrisch behandelt zu haben; wenigstens deuten hierauf noch einige Anreden der Helden hin, welche in den Gedichten aufgeführt wurden, z. B. „die Stadt zerstörten wir"[8]), und „ich singe nichts Geringeres als der Helden Tapferkeit"[9]). Ja es wird selbst noch der Titel eines ihrer heroischen Gedichte[10]) „die sieben gegen Theben" angeführt, und die Worte daraus: „doch ihr, fortgeschafft." Dieses erinnert nun unwillkührlich an Stesichoros' Chorpoesien, wovon oben die Rede war. Ein andres Gedicht von Korinna, „die Landung" betitelt, gehört wahrscheinlich auch in diese Klasse; wenigstens sind die beiden daraus erhaltenen Verse in lyrischen Rhythmen

1) Suid. v. Κόριννα. Welcker a. a. O. p. 15, Note 7.

2) Hephäst. p. 22, 11 Gaisf. — Zwei andre Hexameter, welche Athen. 7 p. 283 D. anführt, galten im Alterthume für unächt.

3) Hephäst. p. 106 Gaisf. Auf Korinna's Parthenien geht die Stelle in den Schol. zu Aristoph. Ach. 720. Pierson ad Moer. p. 70.

4) Gaisford zum Hephäst. p. 355 ff.

5) Paus. 9, 20, 1. Welcker p. 16.

6) Steph. Byz. v. Θέσπεια. Eustath. zur Il. T. 1 p. 215, 2 Lips.

7) Schol. zu Apoll. Rh. 3, 1177.

8) Hephäst. p. 107.

9) Wolf Corinnae fragm. p. 58.

10) Wolf a. a. O. aus Apollon. Dyskol.

geschrieben 1). Freilich werden von Korinna auch ἔπη angeführt; aber diese ἔπη standen im fünften Buche ihrer melischen Gedichte 2) und waren gewiss lyrisch in epischer Form, wesshalb sie denn auch der metrische Biograph des Pindaros 3) helltönend als Chorgesänge nennt. Noch ein drittes Gedicht von ihr wird unter dem Titel Iolaos angeführt, und verdient daher auch einen Platz in dieser Klasse 4). Als Sängerin heroischer Mythen wird sie auch von Antipatros bezeichnet, welcher sagt, sie habe den anstürmenden Schild der Athene besungen 5), was indess eben so gut auf einen Hymnus bezogen werden kann, deren sie mehrere dichtete, wie auf Hermes 6).

8. Von Apollo sagte sie, er habe von Athene das Flötenspiel gelernt 7); — eine mythische Anspielung, welche wahrscheinlich in einem der daphnephorischen Lieder vorkam, an denen Böotien sehr reich sein musste, weil das Fest, an welches sich diese Art von Parthenien anschloss, in keinem Lande mit so grosser Pracht gefeiert wurde, als eben in Böotien 8). Und gerade solche längere Chorlieder waren es, wo der Hellenische und besonders der Böotische Mythenreichthum am zweckmässigsten benutzt werden konnte. Die Gesänge der Korinna mussten aber überaus mythenreich sein, was nicht nur aus vielen einzelnen schon angeführten Andeutungen und aus Antoninus Liberalis 9) hervorgeht, sondern vorzüglich auch dadurch bewiesen wird, dass sie als Lehrerin oder wenigstens als Rathgeberin des jungen Pindaros, der sich damals in einer Fülle des kühnsten rhetorischen Schmuckes gefiel, diesen an die erste Pflicht des Dichters, an die Bearbeitung der Mythen, ernstlich erinnerte und behauptete, der Schmuck der Rede und des Vortrags

---

1) Wolf a. a. O.
2) Hephäst. p. 22 Gaisf.
3) Bei Böckh, Schol. Pind. p. 7 v. 10. Welcker p. 15.
4) Apoll. Alex. p. 373 B. Bekk.
5) Anthol. Pal. IX, 26.
6) Wolf. Corinnae carm. p. 58. Suidas v. Μυῖα Σπαρτιάτις p. 2539 D Gaisf. Eudok. p. 303. Es war Lokalsage zu Tanagra, dass Hermes dort auf dem Berge Kerykion geboren sei; Paus. 9, 20, 3.
7) Plut. de mus. 14 p. 1136 B.
8) Proklos in Gaisford's Hephäst. p. 385 ff.
9) Metam. 10 u. 25. Welcker a. a. O. p. 12 Schol. zu Eurip. Phön. p. 620 Valk. Apoll. p. 366 A. 343 B. Bekker.

sowie auch die Melopöie und Rhythmopöie könne nur als Würze des Gegenstandes der Poesie, nämlich der Mythen, betrachtet werden. Dieser Weisung soll zwar Pindaros gefolgt, aber in einem Hymnus auf Theben, welchen er zunächst schrieb, in das andre Extrem verfallen sein, so dass Korinna Gelegenheit zu dem bekannten Spruche fand; „Mit der Hand muss man säen, und nicht mit dem ganzen Sacke"[1]). Ueberhaupt ist wohl das Gerücht nicht ganz ungegründet, welches eine gewisse Künstlereifersucht zwischen Korinna und Pindaros bestehen lässt, und dem letztern sogar persönliche Aufälle gegen die erste in den Mund legt[2]). Doch ist Hellas auch gegen Korinna gerecht gewesen, und hat ihr Bildsäulen[3]) gesetzt, und sie als die erste und ausgezeichnetste der neun lyrischen Musen, „jener Dichterinnen unsterblicher Blätter", auch zugleich in den Kanon der zehn grossen Lyriker gebracht[4]). Ihre kleinern melischen Lieder mögen wohl grosse Aehnlichkeit mit den Sapphischen gehabt haben, und grösstentheils erotischen Inhalts gewesen sein, wie der Ausdruck eines Römischen Dichters[5]) vermuthen lässt. Oft wird sie auch mit Sappho und Erinna zusammen gestellt; und es heisst ausdrücklich von ihr, sie habe zur Aeolischen Laute gesungen[6]).

9. Von den beiden Dorischen Dichterinnen, Telesilla aus Argos und Praxilla aus Sikyon, von denen jene Korinna's Zeitgenossin war, diese aber erst gegen Ol. 82, 2 (um 450 vor Chr.) blühete, ist schon oben die Rede gewesen. Beide gehörten ebenfalls unter die Zahl der neun lyrischen Musen. Telesilla entflammte durch die Gewalt ihrer melischen Gesänge die Argiver eben so sehr zur Tapferkeit, als Tyrtäos die Spartaner durch seine Elegien, oder Alkäos die Lesbier durch seine Ode[7]). In Argos ward sie

---

1) Plut. de glor. Athen. 4 pag. 347 F. 348 A. Böckh Pind. fragm. pag. 560.

2) Er nannte sie eine Böotische Sau, Aelian. V. H. 13, 24. Themist. or. 27 p. 334 B ed. Harduin.

3) Tatian. ad Gr. 52 p. 114 ed. Worth. Paus. 9, 22, 2.

4) Tzetz. Prol. ad Lycophr. p. 252 Müll. vgl. Clemens Alex. Strom. 4 p. 619 Potter.

5) *Tenuis arcana Corinnae*, Stat. Sylv. 5, 3, 156 f. Welcker p. 12.

6) Propert. 2, 28 ff.

7) Max. Tyr. diss. 21 p. 218 ed. Davis. Vgl. Plutarch de mul. virt. p. 245 C D. Vgl. oben p. 11. Euseb. p. 345 ed. Mai. Clinton. F. H. T. 2 p. 19.

hoch verehrt. Sie hatte dort in Aphrodite's Tempel eine Bildsäule, welche sie als Dichterin und Heldin zugleich darstellte[1]. Ihretwegen wurde Ares zu Argos als Gott der Frauen verehrt[2], welche Telesilla's Lieder vor allen am meisten bewunderten[3]. Vielleicht stand das Fest der Endymatien in Argos, dessen Benennung auf Verkleidungen (indem die Frauen in Männertracht erschienen) zu gehen scheint, mit dem Andenken der Telesilla, welche einst die Frauen gegen Kleomenes bewaffnet haben soll, in näherer Verbindung[4]. Es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass sie für Argivische Frauenchöre Parthenien dichtete, aus denen sich noch ein kleines Bruchstück erhalten hat[5], in welchem Jungfrauen angeredet werden, und welches die Flucht des Artemis (vielleicht Arethusa) vor Alpheios schildert. Das Gedicht war in kleinen Ionischen Hephthemimeres geschrieben, und bestätigt die Bemerkung, dass sich Telesilla noch kleinerer Versreihen bedient habe als Alkman[6].

10. Als Dorische Dichterin verherrlichte Telesilla wohl vorzüglich den Apollo und die Artemis[7], und deren Sieg über Niobe u. Niobe's Kinder[8]. Ob wir sie aber ohne Weiteres dem heroischen Stile beizuzählen haben, muss bei dem Mangel an Nachrichten ungewiss bleiben. Ihr Aeolismus[9] würde hier kein Hinderniss sein, da auch Alkman beständig äolisierte. Die Argivischen Feste setzen allerdings Chorlieder voraus; und da sie blos für Argos, wie es scheint, gedichtet hat, so ist die obige Annahme von chorischen Parthenien wohl nicht zu gewagt. Die Kenntniss ihrer metrischen Form

---

1) Paus. 2, 20, 6. Suid. v. Τελεσίλλα p. 3313 A Gaisf. Tatian. ad Gr. 52 p. 114 Worth. Antipatros (Anth. Pal. IX, 26) nennt sie daher die ruhmvolle.

2) Lukian. Amor. 30.

3) Plut. de mul. virt. p 243 C.

4) Polyän. Strat. 8, 33. Plut. de mus. 9 p. 1134 C. Vgl. de mul. virt. a. a. O.

5) Hephäst. p. 62, 8. vgl. 26, 5 Gaisf. Vgl. Hesych. v. Βελτιώτας. fr. 16 Wolf.

6) Censorin. de mus. 9. Wolf. Telesill. fr. 21 p. 74. Der genannte Ionische Vers kömmt auch bei den Tragikern häufig vor; Gaisford's Hephäst. p. 316.

7) Athen. 14 pag. 619 B. Der Päan hiess zu Argos φιληλιάς von dem Ephymnion ἔξεχ᾽, ὦ φίλ᾽ ἧλιε, Pollux 9, 7 §. 123 f. Apollo's Sohn Pythäos bei den Argivern deutet auf eine Verbindung mit Pytho, Paus. 2, 35, 2. Ueber Artemis κορύφαια, welche Telesilla besang, s. Paus. 2, 28, 2.

8) Apollod. 3, 5, 6.

9) Fragm. 1 und 17.

würde hier entscheiden; doch ist hiervon nicht genug vorhanden, um darnach ein Urtheil bilden zu können.

11. Von Praxilla's poetischen Leistungen, welche eigentlich erst nach Pindaros zu setzen sind, wissen wir nur soviel mit Gewissheit, dass sie zum Theil dem dithyrambischen Stile angehörten. Eine Ode dieser Art hiess Achilleus, aus welcher noch ein Vers vorhanden ist:

Doch ich vermochte das Herz im Busen dir nicht zu bewegen [1].

Hieraus dürfen wir nicht schliessen, dass das ganze Gedicht im heroischen Versmaasse geschrieben war, was wohl nur in den ältesten Dithyramben vor Archilochos der Fall gewesen sein mag. Aber wir dürfen wohl annehmen, dass die Form desselben daktylisch war, wo unter längern und kürzern Reihen auch Hexameter vorkamen. Sonst war Praxilla eine berühmte Verskünstlerin, indem nicht nur logaödische Reihen, wie:

O! die du dort aus dem Fenster so schön hervorblickst,
Mädchen an Haupte, jedoch an dem Leibchen Ehfrau [2],

sondern auch unvollzählige Ionische Trimeter [3] u. s. w. ihren Namen führten. Weil ihre Skolien zu den vortrefflichsten der Hellenen gehörten [4], desshalb dürfen wir kein Vorurtheil gegen sie fassen, da gerade diese Dichtgattung in der Regel den gediegensten ethischen Gehalt hatte, wie noch der Anfang des zu Athen häufig gesungenen Skolions beweist, welches Einige der Praxilla, Andre dem Alkäos, und noch Andre der Sappho beilegten [5]:

Vom Admetos, o Freund, lernend das Wort, habe die Guten lieb.
Doch den Schlechten entsag', wissend, der Sinn Schlechter ist ungerecht.

---

1) Hephäst. p. 22, 14 G. Vgl. Fabric. bibl. Gr. T. 2 pag. 135 f. Nach Wolf hat die Bruchstücke dieser Dichterin auch S. F. G. Wahl gesammelt im Magazin für alte Litteratur, II Liefer. (Cassel 1789) p. 49—56. Vgl, oben p. 11 Note 4.

2) Hephäst. p. 43, 11 f. Gaisf.

3) Hephäst. p. 63, 1 G. Serv. p. 1824. Mar. Victorin. p. 2538. Plot. p. 2637 Putsch.

4) Athen. 15 p. 694 A.

5) Pausanias bei Eustath. zur Il. β', 711 T. 1 p. 264, 45 ff. Lips. Aristoph. Vesp. 1231 ibique Schol. p. 910, 15 ed Dindorf. Das Skolion selbst führt auch Athen. pag. 695 C anonym an. Ilgen's Skol. p. 93. Fragm. p. 31 Wahl. Alcaei reliquiae edid. Matthiae p. 68. Sapphonis fragm. p. 102 Neue.

Gerade solcher Skolien wegen wird die melische Dichterin weise genannt[1], wie Anakreon, nach dessen Vorbilde sie auch andre Weinlieder dichtete[2].

12. In Sikyon, ihrer Dorischen Vaterstadt, muss frühzeitig der Naturdienst des Dionysos, und andrer mystischer Gottheiten eingeführt worden sein; und Praxilla's Dichtungen scheinen sich zum Theil demselben angeschlossen zu haben. Sie machte den Dionysos zum Sohne der Aphrodite[3], und besang Adonis' Untergang[4]. Diess beweist Kyprisch-Phönikischen Einfluss auf die Sagengeschichte des Peloponnesos[5]; und dass Praxilla's Lieder voll waren von mystischen Genealogien und Liebesgeschichten, beweisen noch andre Einzelnheiten, z. B. die Abkunft des Karneo's oder Karnos von Zeus und Europa. Dieser Mythus hat offenbar eine Beziehung auf die Dorischen Karneen, über deren Ursprung so verschiedene Ansichten im Alterthume herrschten. Nach Praxilla war Karneios von Apollo und Leto erzogen worden, und selbst Liebling des Apollo[6]. In einem andern Gedichte besang sie den Raub des Chrysippos durch Zeus[7], da nach der gewöhnlichen Sage dieser Sohn des Pelops (und Pelops war selbst ein Liebling des Zeus)[8] wegen seiner Schönheit vom Könige Laïos geraubt sein soll[9]. Diess führt uns wieder in den Kreis jener ächt Dorischen Dichtungen, wovon oben bei Ibykos die Rede war. Wenn also Praxilla sich einerseits dem Aeolischen Stile der Lyrik näherte[10], und, wie Sappho und andre Lesbische Meister, weiche Liebeslieder und Trinklieder in Aeolischen Rhythmen *κατὰ στίχον* sang[11], wesswegen sie von Tatianos hart ge-

---

1) Eustath. a. a. O. p. 265, 4.
2) Schol. zu Arist. Vesp. 1231.
3) Hesych. v. *Βάκχου Διώνης*.
4) Zenob. Prov. 4, 21, Suidas v. *ἠλιθιάζω* p. 1658 B Gaisf. Apostol. 9, 81. Diogenian. 5, 12. Arsen. Viol. p. 86. Schott Adag. p. 84. 219. Wahl p. 55 f.
5) Oben B. 2, 1 p. 87 f.
6) Paus. 3, 13, 3. Schol. zu Theokr. 5, 83 p. 889 Kiessl. Alkman's fr. p. 54 Welcker. Ausleg. zu Kallim. Hym. in Apoll. 71 f. 78. zu Hesych. T. 2 pag. 131 Albert. Vgl. Valckenär zu Theokr. Adon. pag. 318.
7) Athen. 13 p. 603 A.
8) Dissen u. Böckh zu Pind. Ol. *α'*, 88.
9) Apollod. 3, 5, 5 u. daselbst Heyne.
10) Auch an Aeolischen Wortformen fehlte es ihren Gedichten nicht, wie *ἐμβλέποισα* fr. I bei Wolf, od. III bei Wahl p. 52.
11) Hephäst. pag. 63 G. Oben p. 120 Note 2 und 3.

tadelt worden ist [1]), so bringt namentlich ihre dithyrambische Dichtung sie auf der andern Seite auch in das Gebiet des Dorisch-chorischen Stils, so wie dieser sich seit Lasos gestaltet hatte. Die Sikyonischen Volksfeste mochten ihr auch häufige Veranlassungen zur Verfertigung von Chorpoesien geben, von denen sich indess keine Spur erhalten hat.

13. Doch nach dieser Angabe gleichzeitiger und gleichartiger Bemühungen auf dem Felde der Aeolisch-Dorischen Lyrik, erfordert es die weitere Darstellung der Geschichte der Hellenischen Poesie, dass wir zunächst die Verdienste derjenigen Dichter würdigen, welche durch besondere Anstrengung den Chorgesang und die chorische Dichtung auf jene Stufe künstlerischer Vollendung in Form und Inhalt erhoben, welche mit Recht als der Gipfelpunkt aller lyrischen Kunst von alten und neuern Kunstrichtern anerkannt worden ist. Die chorische Lyrik ist, wie wir sahen, jetzt nicht mehr ausschliessliches Eigenthum der Dorier, sondern beginnt von jetzt an das Gemeingut aller derjenigen Dichter zu werden, welche Kraft genug hatten, sich auf diesen künstlerischen Standpunkt der Poesie emporzuschwingen. Der erste Künstler dieser Gattung ist Simonides, ein Ionier.

Sechster Abschnitt.

Simonides von Keos.

1. Dieser Dichter stammte aus Iulis auf der Insel Keos [2]), und heisst desshalb öfters der Keïsche Dichter ohne Hinzufügung des Namens [3]), obgleich schon sein väterlicher

---

1) Tat. ad Gr. 52 p. 113 Worth. wo auch eine Bildsäule der Dichterin von Lysippos erwähnt wird. Wahl p. 50 f.

2) Strab. 10 p. 486 C=745 A. Steph. Byz. v. Ἰουλίς, Himer. or. 29, 2. Ausser Gaisford's Bruchstücksammlung ist noch zu erwähnen: Simonidis Cei carminum reliquiae; ed. Schneidewin (Braunschweig, 1835). Vgl Weber's Eleg. Dichter p. 607—612. Fz. W. Richter's Simonides, 1836.

3) Kallimachos bei Suid. v. Σι-

Grossvater als Dichter in Keos bekannt war und selbst Simonides hiess[1]. Sein mütterlicher Grossvater hiess Hyllichos[2], und sein Vater Leoprepes[3]. Seine Schwester verheirathete sich mit einem gewissen Meidon oder Meidylos, und wurde die Mutter des berühmten Lyrikers Bakchylides[4]. Von Simonides ist eine Tochter bekannt, welche den Genealogen Simonides gebar[5]. Mit dem Iambographen von Amorgos scheint diese Familie in keinem Verwandtschafts-Verhältnisse gestanden zu haben. Doch müssen schon im Alterthume die Namen und die Geburtsinseln beider Dichter häufig verwechselt sein[6]. Den Grossvater Simonides hat man selbst noch in neuern Zeiten für den Amorginischen Iambographen ausgegeben, ohne die hundertjährige Lücke zu bemerken, welche beide von einander trennt.

2. Die Parische Chronik setzt nun das Todesjahr des Grossvaters mit dem des Dareios zusammen in 490, und lässt den Enkel 469 vor Chr. im 90sten Lebensjahre sterben, so dass dieser 559 vor Chr. (Ol. 55, 2) oder ein volles Jahrhundert nach der Blüthe des Iambographen geboren sein muss. Dieser Nachricht zufolge wäre also der Enkel 69 Jahre alt gewesen, als seine Grossvater, man weiss nicht in welchem Alter, starb. Wenn wir nun auch den Grossvater dasselbe hohe Alter von 90 Jahren erreichen lassen, so gewinnen wir doch nur die kleine Altersverschiedenheit von 21 Jahren zwischen Grossvater und Enkel. Um eine solche Unmöglichkeit jener sonst sehr geachteten

---

μωνίδης p. 3310 B. fr. p. 386 Ern. Athen. 1 p. 32 C. *Cea naenia* und *Ceae Camenae* bei Horat. Od. 2, 1, 38 u. 4, 9, 8. *Simonides ille Ceus* bei Cic. de or. 2, 86. Vgl. Herodot. 5, 102.

1) Marm. Par. Ep. 49. Euseb. chron. pag. 339 ed. Mai hat unter Ol. 55: *Simonides clarus habetur* (Chron. Paschale p. 143 A); dann wieder p. 340 unter Ol. 61: *Simonides lyricus clarus habetur* (Synkell. pag. 238 B), und endlich pag. 343 unter Ol. 73: *Pindarus et Simonides lyrici poetae insignes habentur*; vgl. Synkell. p. 234 B. Ueber das Geburts- und Todesjahr dieses Dichters s. Clinton F. H. Vol. 2 p. 3. 5. 39 ed. H.

2) Kallim. beim Schol. zu Pind. Isth. β', 9 p. 525 Böckh. fragm. p. 456 Ern.

3) Simonid. epigr. in Walz Rhet. Gr. T. 5 p. 543 u. bei Aristid. 3 p. 645 Canter; fragm. p. 192 f.

4) Strab. 10 p. 486 C = 745 A. Neue's Bakchyl. p. 2. 76.

5) Suidas v. Σιμωνίδης p. 3310 C. Etym. M. v. Ἴτωνις. Schol. zu Apollon. Rh. 2, 868.

6) Themist. or. 21 p. 239 C.

Urkunde nicht aufzubürden, hat man alle drei Stellen, wo Simonides' Name vorkommt, auf den Grossvater des Keïschen Lyrikers bezogen, und aus der ersten Stelle (Ep. 50) seine Blüthe, oder vielmehr sein erstes Auftreten in Athen (im 69 Lebensjahre) zu entwickeln gesucht, indem man *τελευτᾷ* nur auf Dareios bezog, und zu Simonides ein ausgefallenes Wort *νικᾷ* oder *ἐφάνη* supplierte, und die zweite Stelle (Ep. 55), die gar keine Lücke zeigt, und deutlich sagt, Simonides sei ein Sohn des Leoprepes aus Keos, der die Gedächtnisskunst erfunden [1], hat man auf einen sehr späten Sieg desselben Dichters zu Athen, (im Jahre 478) als er 80 Jahre alt war, bezogen; — was für sich betrachtet gar nicht unwahrscheinlich ist, da man auch sonst von Simonides weiss, dass er in jenem hohen Alter noch heiter und thätig war und Chöre zum Wettkampfe einübte, und in den Kampfspielen siegte, wie er selbst von sich berichtet [2]. In demselben Alter von 80 Jahren rühmt er sich auch noch seines starken Gedächtnisses, und behauptet, Niemand könne sich in dieser Rücksicht mit ihm messen [3].

3. Merkwürdig aber bleibt es doch immer noch bei dieser Ansicht, dass, da die Parische Chronik schon von dem Grossvater Simonides als Dichter gesprochen hat, gleich darauf Simonides als Sohn des Leoprepes aus Keos aufgeführt wird, und noch dazu mit dem genau bezeichnenden und unterscheidenden Zusatze „der die Gedächtnisskunst erfand" und „der als chorischer Dichter zu Athen siegte". Dieser ist also offenbar von dem zuerst erwähnten Grossvater verschieden, was schon die hinzugefügte Genealogie beweist, welche die steinerne Urkunde nicht erst bei der zweiten Erwähnung desselben Dichters hinzufügen konnte, da sie auch in andern Fällen dieser Art nie so zu verfahren pflegt. Bei der dritten Erwähnung desselben Namens (Ep. 38) steht aber blos „Simonides der Dichter starb, nachdem

1) Die Stärke des Gedächtnisses, wodurch sich Simonides ebenso sehr, als durch seine Poesie, auszeichnete, wird auch sonst häufig gerühmt; Cic. de orat. 2, 86. Plin. N. H. 7, 24. Quinct. Inst. or. 11, 2 p. 285 ed. Bip. Aelian. Hist. An. 6, 10. Philostr. Vita Apoll. 1, 14. Sophist. 2, 21. Ammian. Marc. 16, 5.

2) Plut. *εἰ πρεσβ. πολιτ.* 3 p. 785 A. Valer. Max. 8, 7 externa 13.

3) Bei Aristid. or. T. 3 p. 643 Cant. Anthol. Pal. Append. epigr. 82.

er 90 Jahre gelebt hätte, unter dem Archon Theagenidas" (also 469 vor Chr.), was genau mit der obigen Angabe (Ol. 55) übereinstimmt, dass derselbe Dichter neun Jahre vor seinem Tode unter dem Archon Adeimantos (also 478 vor Chr.) zu Athen gesiegt habe. Damals war Simonides also volle 80 Jahre alt, wie er selbst mit Angabe des Archons, unter dem er siegte, bezeugt[1]; folglich muss er, wie gesagt, 559 vor Chr. geboren sein[2]. Zur Zeit der Schlacht bei Marathon (490 vor Chr.), als Simonides schon 69 Jahre alt war, konnte aber der Grossvater Simonides auf keine Weise mehr am Leben sein. Damals blüheten schon Aeschylos und Pindaros in voller Jugendkraft. Aber beachtenswerth ist die Nachricht bei Eusebios und Synkellos, nach welcher ein Simonides bereits Ol. 55 (also im Geburtsjahre des grossen Lyrikers) geblüht haben soll), was noch immer auf einen funfzigjährigen Grossvater passt.

4. Ueber Simonides' Jugendgeschichte war in einem besondern Buche des Herakleoten Chamäleon *περὶ Σιμωνίδου* die Rede, aus dem sich noch einige Nachrichten erhalten haben. Hier erscheint er zuerst als Jüngling bei einem Opfer beschäftigt, welches seine Vaterstadt Iulis dem Dionysos brachte[3]; und dann sehen wir ihn beim Tempel des Apollo zu Karthaia auf Keos, wie er den festlichen Chor einübt[4]. An beiden Orten soll er sein Andenken durch Räthsel verewigt haben, welche, in Hexametern verfasst, damals die Aufmerksamkeit der Anwesenden sehr in Anspruch nahmen[5]. Was aber für die Geschichte der Hellenischen Poesie sehr wichtig ist, ist die Kenntniss der musischen Chöre, welche sich den Keïschen Festen des

1) In Walz Rhet. Gr. T. 5 p. 543. Anthol. Pal. Append. 79.

2) Ol. 55, 1. Was Niebuhr aus Cic. de rep. 2, 10 (p. 444 Orelli), und Andre aus Eratosthenes (beim Schol. zu Aristoph. Vesp. 1402. Suid. v. Σιμωνίδης) gemacht haben, kömmt gegen die Sicherheit der obigen Berechnung in gar keine Erwägung.

3) Athen. 10 p. 456 C.

4) Athen. p. 456 F.

5) Simonidis reliquiae p. 220 ff. Eustath. zur Il. ψ', 679 T. 4. p. 516, 14 Lips. Walz Rhet. Gr. T. 6 p. 200. Sonstige Notizen aus dem Buche Chamäleon's über Simonides stehen bei Athen. 13 p. 611 A in Bezug auf die Unwissenheit der Spartaner in der Philosophie und Rhetorik, und 14 p. 656 C über den Aufenthalt des Simonides bei Hieron in Syrakus.

Apollo anschlossen, und des Verhältnisses, in dem die Familie des Simonides zu dem Kultus des Dionysos in Iulis stand. Hier konnte also der junge Dichter sein Talent schon früh in doppelter Beziehung ausbilden; und wenn wir ihn im dithyrambischen Stile auf einer bedeutenden Höhe erblicken, so lag der Grund davon einzig und allein in seiner frühern Bekanntschaft mit dieser Dichtart in Iulis. Der Apollinische Tanzplatz zu Karthaia, wo Simonides als chorischer Dichter auftrat, ist noch jetzt sichtbar [1]. Karthaia aber und die ältesten Bewohner von Keos waren mit Lokris verwandt, wo von jeher die chorische Dichtung geblüht hatte, wie wir oben bei Stesichoros bewiesen haben. Selbst Bakchylides, dessen Name an Bakchos erinnert, kam bei dem Komiker Plato als Lokrischer Flötenbläser vor [2]; — was wenigstens eine Lokrische Namensverwandtschaft mit Bakchylides, dem Neffen des Simonides, beweist. Apollo's Sohn Keos soll Lokrisch-Naupaktische Ansiedler zuerst nach Keos hinübergeschifft haben [3], wahrscheinlich auf Antrieb des Pythischen Orakels; denn Pythische Spiele wurden auch zu Karthaia gefeiert [4].

5. Nach seinem 32sten Jahre sehen wir Simonides, welcher nach Hieronymos schon im 19ten Jahre als Dichter berühmt war, am Hofe des Hipparchos zu Athen, wo er Anakreon und Lasos kennen lernte, hochgeehrt und mit Geschenken überhäuft [5]. Nachdem aber Hipparchos ermordet war, scheint er einen Zufluchtsort am Hofe der Aleuaden und Skopaden in Thessalien gefunden zu haben [6], deren Andenken er durch Epinikien und Trauerlieder verewigt hat [7], gerade wie er früher die Mörder seines hohen Gönners Hipparchos, denen im Jahre 478 vor Chr. neue Bildsäulen zu Athen errichtet wurden (als Simonides im 80sten

---

1) Brönsted's Reise B. 1 Append. 8. Böckh's Corp. Inscriptt. Vol. 2 p. 290.

2) Schol. zu Aristoph. Nub. 330 u. Suidas v. σοφιστής p. 3364 C, wo jedoch ποιητὴν statt αὐλητὴν steht.

3) Böckh's Corp. Inscrippt. No. 2350. 2351. Simonidis fr. p. VIII.

4) Nikandros bei Antonin. Liber. cap. 1.

5) Plato's Hipparch. p. 228 D. Aelian. V. H. 8, 2. Meine Schr. üb. Orpheus p. 94 Note 76.

6) Theokrit. 16, 34 ff. u. daselbst die Schol. p. 966 f. Kiessl.

7) Fragm. XII. XIII. XLVI. XLVIII. L. und p. 174. 217.

Lebensjahre siegte[1], nachdem Xerxes die ersten von Antenor verfertigten entwandt hatte, durch ein rühmendes Epigramm zu verherrlichen suchte[2]. Aus jener Thessalischen Periode, welche nicht vor dem 45sten Jahre des Dichters begonnen hat, stammten vielleicht die kräftigsten Lieder des Simonides. An eins seiner Siegslieder auf Skopas, den Sohn des Kreon, welcher mit seinem Viergespanne den Preis davon trug, knüpft sich die merkwürdige Sage von dem Untergange des ganzen Skopadischen Hauses zu Kranon oder Pharsalos[3]. Als nämlich Skopas bei einem glänzenden Gastmale dem Keïschen Dichter für sein Epinikion nur die Hälfte der verlangten Geldsumme anbot, und ihn wegen der andern Hälfte auf die Dioskuren anwies, welche er als Vorsteher der Kampfspiele und als reisige Helden im Liede auf Skopas mit verherrlicht hatte, so soll Simonides von zwei unbekannten Jünglingen aus dem Hause der Schmausenden gerufen, das Haus aber selbst gleich nach Simonides' Entfernung zusammen gestürzt sein[4]. Durch ein sonderbares Geschick ist uns noch ein bedeutender Theil jenes Siegsliedes auf Skopas erhalten worden[5], woraus hervorgeht, dass dieser Tyrann von Pharsalos damals unter seinen Unterthanen sehr verhasst sein musste, was der Dichter zu beschönigen sucht. So behutsam er auch hier zu Werke geht, so konnte doch ein reizbares Gemüth, besonders wenn noch ein böses Gewissen hinzukam, leicht Anstoss finden an dieser fein ausgesponnenen Beschönigung, welche obige scherzhafte Anweisung auf die Dioskuren zur Folge hatte. Doch hat Simonides dem Skopas diesen Scherz nicht übel genommen; denn nach dem Sturze des Hauses, welcher als historische Thatsache fest steht[6], und wahrscheinlich durch die zahlreichen Feinde

1) Marm. Par. Ep. 55 p. 24 Wagner.

2) Hephäst. p. 26, 19 und p. 235 Gaisf. Eustath. zur Il. ξ', 266 T. 3 p. 225, 32 Lips. Anthol. Pal. Append. 78.

3) Andre nennen ein andres Lied und auch eine andere Veranlassung, Quinctil. Inst. 11, 2 p. 286 Bip.

4) Cic. de orat. 2, 86.

5) Plat. Protog. p. 339 B. C. D., eine höchst merkwürdige Stelle über Simonides überhaupt. Fragm. p. 16.

6) Kallimach. fr. LXXI. Bentley. Eratosth. p. 221 Bernhardy. Euphor. p. 81 Meineke. Ovid. Ibis 513. Phädr. 4, 24. Aristid. p. 584 Cant.

des übermüthigen und dem Trunke ergebenen Tyrannen[1]) veranlasst wurde, betrauerte er die plötzliche Vertilgung des ganzen Skopadenstammes in einem noch zum Theil erhaltenen Threnos[2]). Dass man die Dioskuren zu Simonides' Rettern machte, liegt ganz im Geiste des sinnreichen Alterthums, welches seine Lieblingsdichter gewöhnlich durch mythische Wunderkraft aus der Noth zieht, wie den Arion u. A.

6. Wie lange sich Simonides in Thessalien aufgehalten, ist nicht bekannt. Den Tod des Königs Antiochos, eines der mächtigsten Aleuaden zu Larissa, hat er noch durch einen Threnos gefeiert[3]); und es kommen auch sonst noch einige Andeutungen auf Thessalische Oertlichkeiten in seinen Bruchstücken vor, welche wohl nur an Ort und Stelle ihre Wirkung haben konnten[4]). Uebrigens scheint er nicht auf gleiche Weise von den Thessalischen Herrscherfamilien belohnt und bewundert worden zu sein, als von Hipparchos in Athen[5]). Daher ist es auch kaum glaublich, dass er dort bis zur Schlacht bei Marathon verweilt sei. Nach diesem Ereignisse sehen wir ihn aber bestimmt wieder in Athen thätig. Für Miltiades schrieb er ein Epigramm auf die bekannte Bildsäule des Pan, von dem man glaubte, er habe den Athenern auf der Ebene von Marathon den Sieg über die Perser verschafft[6]). Im Jahre darauf (dem 70sten des Dichters) trug er mit seiner Elegie auf die bei Marathon Gefallenen den Preis davon, um den sich auch Aeschylos beworben hatte[7]), und schrieb auch sonst noch kürzere Epigramme auf dasselbe welthistorische Ereigniss[8]). Vielleicht ist dieser Sieg des Simonides über Aeschylos auf der Parischen Marmorchronik (Ep. 50) unter des Grossvaters Na-

---

1) Phanias bei Athen. 10 p. 438 E.

2) Stob. Floril. 103, 9 p. 354 Gaisf. Simonidis fr. p. 64.

3) Aristid. or. 1 p. 134 Cant Sim. fr. p. 652 f.

4) Strabo 9 p. 441 C = 673 B. Anthol. Pal. Append. 80 u. 87.

5) Plut. de aud. poet. 1 p. 15 C. Sozomen. hist. eccles. 4, 12 ed. Cantabr.

6) Anthol. Planud. ed. Jacobs No. 252. Simonidis fr. p. 176 f. Weber's Eleg. Dichter p. 608.

7) Βίος Αἰσχύλου. S. oben B. 2, 1, p. 129. 262. Simon. fr. p. 80 ff.

8) Anthol. Pal. Append. 167, aus Lykurg. in Leocr. 28 p. 46 Mätzner. fr. p. 145.

men verzeichnet worden; denn das Jahr 489 oder Ol. 72, 4 trifft genau zu.

7. Während der Perserkriege bis auf die Schlacht von Platää fand Simonides' epigrammatische und elegische Muse den reichsten Stoff, die Siege der Athener und Spartaner durch Inschriften, den Ruhm einzelner Feldherrn durch Enkomien, und den Tod der gefallenen Helden durch Trauerlieder zu verewigen. Manches aus jener glänzenden Periode hat sich glücklicherweise noch erhalten, z.B. ein Theil des Enkomions auf die bei Thermopylä gefallenen Spartaner 1), und vier Epigramme auf dieselben 2). Auf den zu gleicher Zeit gefallenen Wahrsager Megistias, seinen Gastfreund, verfertigte er noch ein besonderes Epigramm 3). Themistokles, den Helden von Salamis, mit dem er auf einem sehr vertrauten Fusse stand 4), hat er wahrscheinlich durch besondere Gedichte verherrlicht, welche die Familie des Themistokles wegen ihrer Abstammung aus dem priesterlichen Geschlechte der Lykomeden, welche zu Phlyä das Heiligthum verwalteten 5), besonders rühmten 6). Die Seeschlachten bei Artemision und Salamis besang er in zwei grösseren Gedichten 7), auf welche sich die Hellenischen Schriftsteller oft beziehen, aber kein Bruchstück von Bedeutung daraus aufbewahrt haben. Auf den bei Salamis umgekommenen Adeimantos 8) und dessen Korinthier, die in Salamis selbst begraben lagen, besitzen wir noch die von Simonides verfertigte Grabschrift 9), und eine andre, welche auf dem Kenotaphion dieser Helden in dem Korinthischen Isthmos stand 10). So scheint auch das Epigramm auf die

1) Diod. Sic. 11, 11. Sim. fr. p. 10.

2) Anthol. Pal. VII, 248. 249. 251 u. 253. Fragm. p. 146 ff. Simonides schrieb sie im Auftrage der Amphiktionen; daher werden sie oft anonym angeführt, weil sie allgemein bekannt waren.

3) Herod. 7, 228. Anthol. Pal. VII, 677.

4) Plut. Vit. Them. 1 p. 112 A vgl. reipubl. ger. praec. 13 p. 807 B Reg. et Imp. apoph. Themist. 9 p. 185 C D. — Cic. de fin. 2, 32. Simonidis fr. p. XVII.

5) Meine Schrift über Orpheus p. 139 f.

6) Plut. Vit. Them. 1 p. 112 A. Simon. reliquiae p. 186.

7) Schol. zu Aristoph. Vesp. 1410. Bergk's Anakreon p. 252. Simon. fr. p. 4 ff.

8) Anthol. Pal. VII, 347. Fragm. p. 156.

9) Anthol. Pal. Append. 89, aus Plut. de Herod. malign. 39 p. 870 E. Fragm. p. 155.

10) Anth. Pal. VII, 250. Fragm. pag. 154.

bei Salamis gefallenen Athener von Simonides zu sein[1]). Ferner haben wir noch eine Weihinschrift, welche die Korinthischen Seesoldaten für die der Leto geweiheten Waffen ihres Trierarchen Diodoros von Simonides verfassen liessen[2]). Eine Siegsinschrift des Simonides für die bei Salamis kämpfenden Delphier wurde noch späterhin vor dem Tempel der Athene zu Pytho gezeigt[3]). Eine andre Siegsinschrift, worin sich die Athener den Ruhm der Vertreibung der Meder vorzugsweise beilegen, war von ihm für den Tempel der Artemis Proseöa bestimmt[4]).

8. Die Tapferkeit der Naxier besang er in einem Epigramme auf Demokritos, welcher ein Dorisches Schiff den Händen der Perser entriss[5]). Ferner haben sich auch noch die Distichen des Simonides erhalten, worin die Korinthierinnen nach der Schlacht bei Salamis der Aphrodite auf einer Weihtafel für Hellas' Rettung danken[6]). Den Kriegsruhm der Korinthier in der Schlacht bei Platää, welcher durch viele entstellende Gerüchte sehr zweifelhaft erscheint, suchte er in dem längern elegischen Gedichte auf jene Schlacht in einem vortheilhaftern Lichte darzustellen[7]), und zierte den Altar, welchen alle Hellenen zum Andenken derselben Schlacht dem Zeus Eleutherios dankbar errichteten, mit einer passenden Inschrift[8]). Auch den grössten Helden jenes Platäischen Sieges, Pausanias, hat er durch die berühmte Inschrift verewigt, welche auf dem zu Delphoi von allen Hellenen geweiheten Dreifusse stand[9]), und viel Aergerniss gab, weil sich Pausanias den einzigen Besieger der Meder darin hatte nennen lassen. Uebrigens scheint Simonides auch sonst mit Pausanias innig befreundet gewesen zu sein, wie aus meh-

1) Schol. zu Aristid. p. 52. 59 f. Frommel; Anthol. Pal. VII, 257.

2) Anthol. Pal. VI, 215, aus Plut. de Herod. malign. 39 pag. 870 F. Fragm. p. 177.

3) Anthol. Pal. Append. 242, aus Diodor Sic. 11, 14. Simonidis fr. pag. 177.

4) Anthol. Pal. Append. 295, aus Plut. de Herod. malign. 34 p. 867 F. 868 A. vit. Them. 8 pag. 116 A.

5) Anthol. Pal. Append 76, aus Plut. a. a. O. 36 p. 869 C.

6) Theopomp. bei Athen. 13 p. 573 C. Schol. zu Pind. Ol. ιγ', 32 p. 273 Böckh. Plut. a. a. O. 39 p. 871 B. Anthol. Pal. Append. 75.

7) Plut. a. a. O. 42 p. 872 D. Fragm. p. 82 ff. Weber's Eleg. Dichter p. 613 f.

8) Anthol. Pal. VI, 50, aus Plut. a. a. O. p. 873 B. Sim. fr. p. 187.

9) Anthol. Pal. VI. 197. Paus. 3, 8, 1. Fragm. p. 186.

rern Erzählungen erhellt[1]; und gerade dieses Verhältniss zu den grössten Männern seiner Zeit, namentlich zu Hipparchos, Themistokles und Pausanias, zog ihm die bittersten Feindschaften der Andersdenkenden zu, und war gewiss der Hauptgrund, dass er so oft seinen Wohnort verändern musste, wie bei dem Tode des Hipparchos, des Skopas, des Antiochos. Auch jetzt wieder (nach Themistokles' und Pausanias' Sturze) sehen wir ihn noch in seinem 80sten Lebensjahre, als er eben mit seinem kyklischen Chore den Dreifuss gewonnen hatte, nach Syrakus auswandern, um dort Hieron's glänzenden Hof in Gesellschaft anderer Dichter zu verherrlichen[2]. Kurz vorher hatte er und sein Gönner Themistokles noch die heftigsten Verfolgungen von Seiten des berüchtigten Dichters Timokreon ertragen müssen[3]. Dieser war früher Themistokles' Freund gewesen, nachher aber, weil er die Perser begünstigte, verbannt, und von Themistokles, den er darum ersuchte, nicht wieder nach Rhodos, seiner Geburtsinsel zurückgerufen worden. Als nun Themistokles bald darauf selbst zu den Persern überging, so fand Timokreon eine passende Gelegenheit, seine Galle gegen ihn auszuschütten[4]; und darunter musste auch der Günstling des Themistokles mit leiden, der dem milzsüchtigen Manne vielleicht schon als hochgeehrter Dichter verhasst war. Simonides schrieb ein Epigramm auf Timokreon's unbändige Esslust und Trinklust, wodurch dieser sich am Hofe des grossen Perserkönigs noch am meisten auszeichnete[5]. Auch ihre Poesien scheinen beide Dichter in aufgeregter Künstlereifersucht gegenseitig durchgezogen und parodiert zu haben; und an Schärfe des beissenden Witzes fehlte es keinem von beiden. Jetzt besitzen wir nur noch Eine Probe dieser Art[6].

9. Auf seiner Fahrt nach Sikelien scheint er an der

---

1) Aelian. V. H. 9, 41. Plut. consol. ad Apoll. 6 p. 105 A. Plato's epist. 2 p. 311 A.

2) Im Jahre 478 vor Chr. Vgl. Aelian. V. H. 9, 1. u. 4, 15.

3) Diog. Laert. 2, 46. Suidas v. Τιμοκρέων p. 3372 A. Gaisford. Vgl. unten den Abschnitt: Timokreon. Oben B. 2, 1 p. 330 N. 1.

4) Plut. Vit. Them. 21 p. 122 D E. S. unten.

5) Anthol. Pal. VII, 348, aus Ath. 415 F. 416 A. Simonidis fragm. pag. 174.

6) Anthol. Pal. XIII, 30 u. 31. Fragm. p. 219.

Italischen Küste bei Tarent angelegt zu haben. Auch diese Landung sollte dem Dichtergreise noch Stoff zu neuen Gedichten geben. Er fand nämlich dort einen Leichnam, welchen er bestattete. In der nächsten Nacht erschien ihm ein Traumbild, welches ihn vor der Abfahrt nach Sikelien warnte. Simonides gehorcht. Das Schiff, welches ihn hinüber bringen sollte, segelt ohne ihn ab, und geht mit Maus und Mann unter. Darauf setzt der Keïsche Sänger eine Grabschrift, die wir noch haben[1]), und besingt den ganzen Vorfall in einem lyrischen Gedichte, von welchem wir nur ein kleines Bruchstück besitzen[2]).

10. Unter allen Gönnern und Beschützern hat wohl Hieron den Simonides für seine Gesellschaft am glänzendsten belohnt[3]), und zugleich den grössten Vortheil davon gezogen[4]). Das Alterthum spricht indess häufiger von Unterhaltungen, wodurch Simonides des Tyrannen Geist gebildet oder dessen Musse versüsst[5]), als von Gedichten, die er an ihn und seinen glänzenden Hof gerichtet habe. Noch Xenophon machte Gebrauch von diesem bekannten Verhältnisse zwischen Simonides und Hieron, um in seinem Dialoge Hieron beiden Freunden die Gespräche über die Vortheile und Nachtheile der Tyrannis in den Mund zu legen. Viele der wirklichen Gespräche und Denksprüche des Simonides zu Syrakus hatte Chamäleon in seiner Schrift über den Keïschen Dichter aufbewahrt. Hier war es auch, wo seine Geldgier und sein Geiz besonders hervortrat. Schon Anakreon und Pindaros scheinen ihn desshalb zu tadeln, weil er seine Gedichte für theuren Lohn schrieb, — eine Schwäche, welche noch späterhin Aristophanes und Kallimachos und viele Andre an ihm gerügt haben[6]). Ja man gab ihm auch

---

1) Anthol. Pal. VII, 77. Vgl. Schol. zu Aristid. p. 201 Frommel. Tzetz. Chil. 1, 24. Die Geschichte selbst erzählt Liban. T. 4 p. 1101 Reiske. Vgl. Valer. Max. 1, 7 ext. 3. Cic. de div. 1, 27. Ein andres Epigramm (Anthol. Pal. VII, 516), welches man hierher gezogen hat, ist wahrscheinlich auf eine andre Gelegenheit gedichtet.

2) Bei Plut. πολιτ. παραγγ. 2 p. 798 D. Man hielt es früher für ein Pindarisches Bruchstück (p. 668 Böckh); doch s. jetzt Simonidis fragm. p. 173.

3) Synesios Epist. 88. Aelian V. H. 9, 1.

4) Aelian. V. H. 12, 25. Synes. a. a. O. u. Andre.

5) Plato's Epist. 2 pag. 311 A. Cic. de N. D. 1, 22.

6) Pind. Isth. β', 3, u. daselbst

Schuld, er stimme seine Laute ganz nach der Grösse der versprochenen Belohnung[1], und sei sogar im Stande, nach Zeit und Umständen seine Meinung zu ändern, und selbst auf schlechte Menschen (doch mehr gezwungen als aus freiem Antriebe)[2] Loblieder zu dichten, wie auf Skopas, in dessen Epinikion er behauptete, wahre Tugend sei nur bei den Göttern zu Hause[3] und keinem Sterblichen erreichbar (weil Skopas dazu unfähig war); in einem andern Liede hingegen sang er gerade so wie Prodikos[4]:

. . . . Sage der Sterblichen
Ist's, unerklimmbar wohn' auf steilen Klippen die Tugend;
Dort feiern Chorreihn heilger Jungfraun ihre Macht.
Traun! der Scharfblick jegliches Mannes schaut sie nicht, wenn
Herznagender Schweiss nicht kraftvoll stärkt den Geist
Und Muth nicht Mannskraft hoch empor hebet.

11. Uebrigens wird Simonides an Hofe des Hieron keineswegs als Schmeichler geschildert; doch suchte er seine Schwächen, die keineswegs ein Geheimniss bleiben konnten, durch geistreiche Sprüche zu entschuldigen. Als ihn z. B. Hieron's Geliebte fragte, ob er es für besser hielte, reich oder weise zu sein, antwortete er reich; denn man sähe ja immer die Weisen vor den Thüren der Reichen[5]. Ein andres Mal fragte ihn Jemand, warum er die täglichen Geschenke des Tyrannen gleich zu Gelde mache und verkaufe? Doch er antwortete: „damit Hieron's glänzende Freigebigkeit und meine Genügsamkeit um so deutlicher erkannt werden möge"[6]. Solche Antworten hatte er, im regen Bewusst-

---

die Schol. p. 523, 17 B. Anakr. fr. XXX Bergk (p. 393 Fischer). Kallim. fr. p. 456 Ern. Aristoph. Pax 681 u. das. die Schol. Aristotel. Rhet. 4, 1 Plut. de sera num. vind. 11 p. 555 F. de curios. 10 p. 520 A. an seni etc. 5 p. 786 B. Stobä. Florileg. 10, 39 u. 62 pag. 294. 298 Gaisf. Schol. zu Theokr. 16 p. 817 Kiessl. Vgl. Simonidis fr. p. XXIV ff. Tzetz. Chil. 8, 828 u. 10, 786.

1) Aristot. Rhet. 3, 2, 45. Simonidis fr. p. 24.

2) Plato's Protag. p. 346 B.

3) Fragm. p. 16 f.

4) Clem. Alex. 4 p. 211 Sylb. Sim. fr. p. 45 f. Welcker im Rhein. Mus 1835 p. 556 ff.

5) Aristot. Rhet. 2, 16, angedeutet durch Plato de republ. 6 p. 489 B. Vgl. Stobä. Floril. 91, 31. T. 3 p. 224 Gaisford.

6) Chamäl. bei Ath. 14 p. 656 D.

sein seiner eignen Fehler, immer in Bereitschaft, besonders da es auch an übertriebenen Verläumdungen nicht fehlen mochte, die ihn aber weiter nicht rührten[1]). Er erklärte daher geradezu nur diejenigen für Männer von edler Abkunft, deren Vorfahren von jeher reich gewesen wären[2]).

12. Der Aufenthalt des Simonides zu Syrakus, welcher zehn Jahre dauerte, scheint noch zum Theil mit dem des Pindaros und Aeschylos gleichzeitig gewesen zu sein, wenn anders die Annahme, dass Aeschylos erst im Jahre 469 ausgewandert ist, als Sophokles zum ersten Male siegreich zu Athen auftrat, ihre Richtigkeit hat; denn dadurch wurde Aeschylos veranlasst nach Sikelien auszuwandern. Etwas früher, oder wenigstens zu derselben Zeit (denn Hieron regierte nur bis 467 vor Chr.), scheinen sich auch Pindaros und Bakchylides bei Hieron verweilt zu haben[3]). Früher erklärte sich freilich Pindaros gegen Simonides in Bezug auf dessen Auswanderung nach Sikelien[4]); doch blieb er sich nicht gleich, und ging nachher selbst an Hieron's Hof. Gleich bei seiner Ankunft in Sikelien, scheint Simonides als Hieron's Rathgeber mächtig auf den Geist des Tyrannen eingewirkt zu haben; denn Hieron's Vermählung mit der Schwester des Theron, des Tyrannen von Akragas, wird vorzugsweise der Vermittelung und Ueberredung des Simonides zugeschrieben[5]). Unter den Bruchstücken des Keïschen Sängers kann nur Eins mit einiger Wahrscheinlichkeit auf Hieron bezogen werden, welcher in jener Zeit schwermüthig und trübsinnig geworden war, nämlich dieses[6]):

Welches Mannes Leben ist
Ohn' Freude wünschenswürdig? ja welch' Königthum ist's?
Ohne die Freude ist selbst Zeus' Leben Drangsal.

13. Die Angelegenheiten von Athen und Sparta entgingen seiner Muse während dieser Sikelischen Periode nicht.

---

1) Stobä. Florileg. 2, 42 p. 82 Gaisford.

2) Plut. de nobil. 18 T. 6 pag. 435 Tauchn. Vgl. Welcker Proleg. zu Theogn. p. LIX.

3) Aelian. V. H. 4, 15.

4) Schol. zum Pindar. pag. 10, 18 Böckh. Pindaros fand oft Gelegenheit, den Simonides zu tadeln, wie in Olymp.. Θ', 74, wo der Schol. p. 218, 21 es bemerkt.

5) Schol. zu Pind. Ol. β', 29 p. 64, 11 u. 35 p. 65, 23 B.

6) Heraklid. Pont. bei Athen. 12 p. 512 C. fr. p. 118.

Auf die bei der Einnahme von Byzantion gefallenen Hellenen unter Pausanias' Anführung (also 478 vor Chr.), was noch im Jahre seiner Abreise von Athen geschehen sein muss, dichtete er eine Grabschrift, die noch zum Theil erhalten ist [1]). Einige Jahre später fallen die beiden Gedichte auf die für ihre Vaterstadt gegen den Andrang der Lakonen ankämpfenden Tegeaten, und auf die für dieselbe Sache gefallenen Athener [2]). Von Sikelien aus sandte Simonides ferner dem Argiver Dandes, einem berühmten Sieger im Wettlauf, eine Inschrift, die ihm nach seinem zweiten Olympischen Siege im Jahre 472 wahrscheinlich gesetzt wurde:

Dandes aus Argos ruhet dahier, der mit Preisen des Wettlaufs
Schmückte der heimischen Flur rossegestampftes Gefild.
Zweimal sah Pisa, dreimal ihn des Python Thal
Gekrönt, der Isthmos dreimal, Nemea funfzehnmal.
Aber nicht leicht wohl zählst du die übrigen Siege des Mannes [3]).

14. Bis zu seinen letzten Lebenstagen blieb Simonides thätig und kräftig [4]), so dass er, wie Stesichoros, Sophokles u. A. gerade damals am lieblichsten gedichtet haben soll [5]). Er starb zu Syrakus im Jahre 469 unter dem Attischen Archon Theagenidas [6]). Sein Grabmal wurde bereits von Phönix zerstört, als dieser an der Spitze seiner Akragantiner Syrakus einnahm [7]). Seine Grabschrift, welche zugleich die Zahl seiner musischen Siege angiebt, soll folgende gewesen sein [8]):

Funfzig und sechs Siegspreise, Simonides, hast du gewonnen
Und Dreifüsse. Du ruhst hier auf Sikelischer Flur.
Keos erwarbst du unsterblichen Ruhm, und alle Hellenen
Künftiger Zeiten erhebt deines Verstandes Gewalt.

---

1) Fragm. CLXI. aus Aristid. 3 p. 646 Cant.

2) Anthol. Pal. VII, 512 u. 442.

3) Anthol. Pal. XIII, 14. Jacobs' Vermischte Schriften B. 2, 1 p. 217. Simonidis fr. p. 202.

4) Cic. Cato Maj. 7, 23.

5) Hieronym. Epist. 34 T. 4 p. 258.

6) Mar. Par. Ep. 58 p. 26 Wagn.

7) Suid. v. Σιμωνίδης p. 3310 B, nach Kallimachos (fr. 71 Bentley).

8) Tzetz. Chil. 1, 24. Nach Jacobs.

Dass Simonides noch in Sikelien kyklische Chöre eingeübt und um den Preis gekämpft habe, ist nicht bekannt. Daher gehen die 56 Siege wahrscheinlich nur bis zu seinem 80sten Jahre, und fallen theils auf seine Geburtsinsel, theils auf das eigentliche Hellas; und die Weihtafel, auf welcher der Keïsche Dichter selbst jene Zahl der Siege angiebt, liess er wahrscheinlich, als er Hellas verliess, mit dem Entschlusse aufstellen, nicht wieder in die Schranken zu treten. Uebrigens lautet der Anfang der Simonideïschen Weihinschrift fast wörtlich so, wie die angeführte Grabschrift 1):

Funfzig und sechs Preisstiere, Simonides, hast du gewonnen
Und Dreifüsse, bevor dieses Geschenk du geweiht;
Denn es erhob dich der Sieg auf den strahlenden Wagen so vielmal,
Weil du den männlichen Chor lieblich zu singen gelehrt.

15. Dieser Männerchor, welchen die einzelnen Attischen Stämme an den Dionysischen Festen stellen mussten, und den ein Attischer Bürger von einem bestimmten Vermögen auf eigne Kosten auszurüsten hatte, bestand aus vierzig, die dann der dithyrambische Dichter selbst im Tanzen und Singen einübte. Den letzten dithyrambischen Preis, der jedesmal aus Stier und Dreifuss bestand, gewann Simonides mit dem Antiochischen Stamme, welchen Aristeides, der Sohn des Xenophilos, ausgerüstet hatte 2). Von den Mitbewerbern um die Dionysischen Preise wird nur Lasos namhaft gemacht 3), und von allen dithyrambischen Gedichten des Simonides ist jetzt nur noch Memnon dem Titel nach bekannt 4), welchen er für die Insel Delos verfertigte, wie es scheint, und welcher daher kaum zu den 56 gezählt werden kann, womit er zu Athen siegte; — wofern hiermit nur Attische und nicht vielmehr auch Korinthische und Delphische Siege gemeint sind. Denn gerade im Dithyrambos war Simonides stark, und erreichte darin die Höhe der Pindarischen Muse, fessellos daher stürmend im kühnen

1) Anth. Pal. VI, 213. Fr. p. 190, nach Jacobs.
2) Anthol. Pal. Append. 79.
3) S. oben p. 111 Note 5.
4) Strabo 15 p. 728 B = 1058 C. Fragm. p. 52.

Schwunge der erhabensten Gedanken 1). Wie aber Memnon in den Bakchischen Sagenkreis kam (denn, wenn man auch seit Lasos angefangen hatte, heroische Mythen aller Art in den Kreis der Dithyramben zu ziehen, so mussten diese doch in irgend einer Beziehung zu dem Dionysischen Feste stehen), oder in welchem Verhältnisse er zu Delos stand, können wir nicht mehr errathen. Vielleicht wurde der Tod des Memnon, des Sohnes der Aurora und des Bruders der Hemera, welche den Leichnam sucht, ihn in Paphos findet 2), und dann in Phönikien begräbt (nach Simonides lag Memnon am Flusse Badas bei Paltos in Syrien begraben), mit dem Verschwinden des Dionysos, des Adonis, der Kora, und andrer Naturgottheiten der Hellenen verglichen und auf ähnliche Art gedeutet 3). Dass Dionysos bei den Deliern für Helios galt 4), ist für die Idee des Memnon, des Sohnes der Lichtgöttinn, keineswegs gleichgültig, und wirft vielleicht einiges Licht auf den Zusammenhang, in welchen Memnon und Dionysos gebracht werden konnten.

16. In den Dithyramben war es wohl besonders, wo Simonides nach der Freiheit dieser Dichtart leicht in mythische Episoden gerieth 5) und seine Muse mit einer Biene verglich, welche überall den gelben Honig von den Blumen einsammelt 6). Er selbst deutet diese abschweifende Richtung seiner Poesie deutlich genug an 7):

Nicht ängstlich besinget allein Kalliope Jetziges, sondern schwebt daher
Alles erhaschend im Flug'.

Und im höchsten Schwunge seiner dithyrambischen Begeisterung scheint er mit grossem Effekt den Chor selbst mit den Worten angeredet zu haben 8):

. . . . *Hemmt jetzo des Liedes Gewalt nicht,*

1) Himer. or. 3, 1.
2) Dictys Cret. 6, 10. Jablonski de Memnone p. 23.
3) S. oben B. 2, 1 p. 90.
4) Etym. M. v. Διόνυσος.
5) Schol. Pind. Nem. δ', 60 p. 434, 13.
6) Plut. de prof. in virt. 8 p. 79 C., de recta rat. aud. 8 p. 41 F. de amore prol. 2 p. 494 A. Sim. fragm. p. 96.
7) Bei Aristid. 3 p. 648 edid. Canter. Fragm. p. 96.
8) Bei Aristid. a. a. O. Sim. fr. p. 97.

Denn es erschallt in bezaubernden Tönen eben der Flöte
melodisch Festlied.

Manchen Dithyrambos mochte Simonides wohl für die Dionysien des Frühlings dichten; und in diesem Falle konnte er von dem Chore die Nachtigallen anrufen lassen [1]):

Auf! ihr Nachtigallen des Lenzes! singt reichstimmig
aus gelblicher Kehl',

oder auch die Schwalbe [2]):

Laute Bothin des lieblichduft'gen Frühlings,
Schwalbe von dunkler Farbe.

Indess sind diess zu allgemeine Andeutungen, und können auch auf andre Dichtarten bezogen werden. Denn die poetischen Bestrebungen des Simonides umfassten beinahe alle Zweige der Hellenischen Lyrik, und erhoben sich vom einfachen Distichon des Epigramms bis zur kunstreichsten epodischen Dreitheilung des chorischen Hymnus.

17. Für unübertreffliche Muster in Ausdruck und in drastischer Schärfe des Gedankens galten seine Epigramme, besonders diejenigen, welche er auf die Helden der Perserkriege, zum Theil im Auftrage der Amphiktionen, dichtete. Fern von allem Schmucke der Rede stellen sie nur das Faktische dar, und bewahren so den Charakter der epigrammatischen Dichtung am reinsten. Es liegt etwas unerreichbar Grosses in dieser Einfachheit, welche ein welthistorisches Ereigniss in den kleinen Raum eines Distichons einzuschliessen und zugleich mit durchdringendem Scharfblicke den innersten Kern des Gegenstandes zu erfassen versteht. So lange die Hellenen diese Einfachheit noch begreifen und würdigen konnten, blieben sie gross und empfänglich für alle wahre Grösse. Wenn z. B. Simonides auf das Grab der Spartaner bei Thermopylä schrieb [3]):

Wanderer, bringe von uns Lakedämon's Bürgern die
Bothschaft:
Folgsam ihrem Gesetz liegen im Grabe wir hier,

---

1) Etym. M. v. Χλωρηΐς p. 813, 8. Sim. fr. p. 119. Vgl. Dissen zu Pindaros p. 620 ff.

2) Schol. zu Aristoph. Av. 1410. Fragm. p. 120.

3) Anthol. Pal. VII, 249. Suid.

so ist damit Alles erfüllt, was man von einem Epigramme auf diesen Vorfall nur erwarten kann. Mit einem Male bringt es uns das ganze wichtige Ereigniss nach seinem faktischen Gehalte lebendig vor die Seele, und sagt mehr als eine vollständige historische Schilderung. Wir könnten diesem noch mehrere aus jener kräftigen Zeit an die Seite stellen, welche ebenfalls für Grabdenkmäler der damaligen Helden bestimmt waren [1], und mit der schärfsten Berechnung jedes einzelnen Worts gerade nur so viel sagen, als nöthig ist, um die Sache wie mit einem Zauberschlage zu vergegenwärtigen.

18. Viele der erhaltenen Epigramme, (es sind deren noch über 100, selbst nach Entfernung derjenigen, welche wahrscheinlich den jüngern Simonides zum Verfasser haben) sind überhaupt epitymbische (etwa 38) und auf wirkliche Todesfälle gedichtete, während bei weitem die meisten spätern Distichen dieser Gattung erdichtete Fälle behandeln. Nur die Grabschrift auf Timokreon von Rhodos scheint den noch lebenden Schlemmer zu verspotten [2]. Viele von ihnen haben einen öffentlichen Zweck, und scheinen bei dem Keïschen Dichter vom Staate oder von Vereinen bestellt gewesen zu sein, wie (ausser den schon genannten auf die Helden der Perserkriege) das Tetrastichon auf die Athener, welche im Gefechte gegen die Chalkidier auf Euböa fielen [3]. Andre sind aus eignem Antriebe verfertigt, und verewigen das Andenken der Freundschaft, welche Simonides persönlich für die Entschlafenen hegte, z.B. auf Megistias [4], und besonders auf seinen Jugendfreund Anakreon, wie wir oben sahen [5], und noch manches andre. Ferner lassen sich die anathematischen Epigramme des Simonides, welche für Weih-

---

v. Λεωνίδης p. 2288 D Gaisf. Cic. Tusc. Disp. 1, 42. Weber's Eleg. Dichter p. 608. Gewöhnlich wird dieses berühmteste aller Simonideïschen Epigramme ohne Namen des Verfassers angeführt, wie bei Herod. 7, 228, Lykurg. or. in Leocr. 28 p. 46 ed. Mätzner. Stra. 9 p 429 A = 636 C. Diod. Sic. 11, 33. Vgl. über Simonides' Epigr. überhaupt oben B. 2, 1 p. 263 Not. 2.

1) S. oben S. 128 ff. Anthol. Pal. VII, 248 — 51. Append. 73 — 76. Sim. fr. p. 145.

2) Athen. 10 p. 415 F. Anthol. Pal. VII, 348. Sim. fr. p. 174.

3) Anthol. Plan. 26 bei Jacobs.

4) Herod. 7, 228. Sim. fr. p. 148.

5) Oben B. 2, 1 p. 352 Note 4.

geschenke und Bildsäulen berühmter Männer und Frauen seiner Zeit bestimmt waren, ebenfalls in öffentliche und solche eintheilen, welche er für Freunde dichtete. Wir besitzen im Ganzen noch 38 dieser Gattung, von denen die meisten keinen öffentlichen Zweck haben. Diejenigen, welche auf Staats-Denkmälern eingegraben waren, beziehen sich wiederum vorzugsweise auf die Perserkriege [1], eins auf die Mörder des Hipparchos [2], ein andres auf das Viergespann von Erz, welches die Athener nach Besiegung der Chalkidier und Böotier der Pallas auf der Akropolis weiheten [3]; ein drittes stand auf dem goldnen Dreifusse, welchen Hieron und dessen Brüder nach Delphoi sandten [4], u. s. w. Einige von denen, welche für Privatleute gedichtet sind, nähern sich mehr der gnomischen, elegischen und melischen Poesie, und lassen oft den eigenthümlichen Charakter des Epigramms vermissen. Unglücklicherweise haben gerade diese unter den spätern Nachahmern des Simonides den meisten Beifall gefunden. Dass sich Simonides auch im erotischen Epigramme versucht habe, beweist noch eine Probe [5]:

Boidion, kundig der Flöten, und Pythias, deine Hetären,
Haben dir, Kypria, hier Gürtel und Bilder geweiht.
Schiffer, du weisst, und es weiss dein Seckel zu sagen, o Kaufmann,
Wem wir den Gürtel und wem wir die Gemälde verdankt.

Manches Epigramm mochte auch durch zu sorgsames Feilen eine zu feine Spitze bekommen, und so die Spottsucht eines Timokreon reizen, welcher die etwas geschraubte Wortkünstlichkeit zu parodieren suchte [6]. Andre hüllten die Gedanken in eine räthselhafte Form ein, und entfernten sich

1) Anthol. Planud. No. 232 Jacobs. Anthol. Pal. VI, 215. Append. 242. 293. 76. 73. 168 u. s. w.

2) Hephäst. p. 26, 19. Sim. fr. p. 175.

3) Herodot. 5, 77. Diodor. Exc. Vat. 1, 7, 46. Schol. zu Aristid. p. 46 Frommel, Sim. fr. p. 175.

4) Anthol. Pal. VI, 214. Schol. zu Pind. Pyth. α', 155 p. 309.

5) Anthol. Pal. V, 159. S. Jacobs' Verm. Schriften. Erotisch ist auch das lyrische Fr. beim Schol. zu Apoll. Rh. 3, 26. Vgl. Mythogr. Vatic. 2 p. 86, 4 u. daselbst die Not. Crit. p. 82. 83 meiner Ausg.

6) Anthol. Pal. XIII, 30. 31.

wohl am meisten von der Einfachheit des wahren Epigramms[1]). Manches schüttete Simonides aus dem Stegereife hin, und wandte gar keine Feile an[2]).

19. Sehr merkwürdig ist die längere Aufschrift auf einem Dreifusse, welchen der Akamantische Stamm in Attika dem Dionysos weihete, als er nach wiederholten Versuchen um den dithyrambischen Preis endlich einmal siegte. Simonides dichtete die Inschrift wahrscheinlich, weil der siegreiche Dichter Antigenes, der den Chor eingeübt hatte, sein Landsmann war. Noch voll von dem Siegsrausche des gesungenen Dithyrambos verschmäht er die gewöhnliche Form der Distichen, und wählt ein den dithyrambischen Rhythmen verwandteres Versmaass, worin er berichtet, dass der Argiver Ariston mit reinem Dorischen Flötenspiel den Tanz und Gesang der epheubekränzten Choreuten begleitet, und dass Hipponikos den süsssingenden Chor ausgerüstet habe, sitzend auf dem Wagen der Huldgöttinnen[3]). Dieses sonderbare Epigramm wird auch dem Bakchylides beigelegt[4]); doch hat sich eine genauere Kenntniss desselben und des Geistes der Simonideïschen Dichtung schon längst für Simonides entschieden[5]). Uebrigens lernen wir daraus, dass der Dithyrambos des Antigenes, von dessen poetischen Leistungen das Alterthum sonst schweigt, in Dorischer Harmonie gesetzt, und folglich auch in Dorischen Rhythmen gedichtet war. Darin mochte er wohl seinen Zeitgenossen, besonders dem Lasos, Simonides und Pindaros folgen, die einige ihrer Dithyramben Dorisch, andre Phrygisch, und noch andre Lydisch setzten[6]), und darnach jedesmal die geeigneten Versmaasse wählten. Von der Rhythmopöie liesse sich in den meisten Fällen ein sicherer Schluss auf die Melopöie machen.

---

1) Athen. 13 p. 680 D. Sim. fr. p. 212 ff. Vgl. Athen. 10 p. 546 C. Simon. fr. p. 219 ff.

2) Athen. 5 p. 125. Sim. fr. p. 217 ff.

3) Anthol. Pal. XIII, 28. Wunderlich in Friedeman's et Seebode's Misc. Crit. 2, 1 p. 67 ff. Den Ort, wo die für die an den grossen Dionysien erlangten Siege geweiheten Dreifüsse aufgestellt wurden, beschreibt Böckh im Corp. Inscr. T. 1 No. 211 p. 342. Vgl. Sim. fr. p. 136. 195.

4) Bacchyl. fr. ed. Neue p. 71 ff.

5) Hemsterh. zu den Schol. Aristoph. Plut. 954 u. in der Vorrede zu Lukian. T. 1 p. XXXII.

6) Dionys. de comp. verb. 19 p. 262 Schäfer.

20. Was die Sprache der Epigramme anlangt, so zeigt sich darin eine absichtliche Verschiedenheit, welche von jeher ein Stein des Anstosses gewesen ist, indem man in einigen den Ionischen, in andern den Dorischen, und in noch andern den Attischen Dialekt vorwalten sieht, doch so, dass die Unsicherheit der Urkunden die Entscheidung oft sehr erschwert. Das Absichtliche des Dichters, welcher sich auch hier als freier und unabhängiger Künstler zeigt, liegt aber offenbar darin, dass er Ionisch für Ionier schrieb, wie für Anakreon, für Archedike aus Lampsakos, für Theognis aus Sinope, für Kleisthenes aus Chios, für Parier u. A. 1). Dorische Wortformen herrschen in den Gedichten, welche für Spartaner, Korinthier, Megarer u. s. w. bestimmt sind, jedoch so, dass die alte epische Sprache die Grundlage bildet 2); der ältere Attische Dialekt hingegen zeigt sich in den für Athener bestimmten Epigrammen 3). Freilich ist hier nicht alles so sicher, dass man obige Ansicht als Kriterion der Wahrheit aufstellen könnte. Manches wird hier noch immer dem Zweifel unterworfen bleiben, besonders da die Quellen keine feste Norm beobachtet haben, und der Kritik einen sehr weiten Spielraum lassen.

21. Wenn also Simonides sich in seinen ächten Denksprüchen durch die scharfe Wahl des Ausdrucks und durch die künstlerische Abrundung der Perioden und Gedanken vortheilhaft vor allen Hellenen auszeichnete, so übertraf er ausserdem noch in der Elegie und im Threnos sogar die grössten Dichter seiner Zeit, namentlich den Pindaros und Aeschylos, deren erhabene Stimmung sich nicht der weichen Klage und dem Ausdruck des Pathos hingeben konnte, welcher doch das eigentliche Wesen der Elegie bildet 4). Schon oben in der Geschichte der Klagelieder ist Simonides von dieser Seite im allgemeinen gewürdigt worden. Er besang in der Form der Ionischen Elegie die Schlacht von Marathon

---

1) Anthol. Pal. VII, 25. 509. 510. 514. Append. 74. 75.

2) Simon. p. 141 No. 150. 151. 157. 158. 160. 165. 166. 167. 169. 181. 82. 85 u. s. w.

3) Anthol. Planud. 26. Jacobs Append. 168. Anthol. Pal. VII. 257. 511. Vgl. Simon. p. 142 N. 187. 188. 192. 195. 199.

4) Dionys. Hal. veter. scripp. cens. 6. Oben B. 2, 1 pag. 97 ff. 129. 261 f.

und die darin gebliebenen Helden, und nachher die Schlacht bei Platää. Jenes war eine Aufgabe des Attischen Staats, wie es scheint, in deren Lösung er den Aeschylos besiegte, und vielleicht dadurch die Auswanderung des letztern nach Sikelien veranlasste 1). In dieser heroischen Elegie hatte Simonides an Mimnermos einen würdigen Vorgänger, welcher die Schlacht der Smyrnäer gegen die Lydier besang 2). Auf die Schlacht von Platää besitzen wir noch mehrere Distichen des Simonides, womit Plutarchos den Herodotos zu widerlegen sucht, welcher den Korinthiern keinen Antheil an dem Siege bei Platää zugesteht, da doch Simonides sich dabei auf das allsehende Auge der Sonne beruft 3). Auch die andre Richtung der Elegie, welche durch Rath und gute Lehren zu nützen sucht, wie die *παραινέσεις* des Theognis, war dem Simonides nicht unbekannt 4). Doch den grössten Ruhm erwarb er sich durch seine Trauerelegien, von denen noch einige Reste vorhanden sind, z. B. auf den Tod des Timarchos, der Gorgo, auf einen Schiffbruch 5), u. s. w.

22. Im Threnos, der sich nur durch eine künstlichere antistrophische Form von der Trauerelegie unterschied, hat Simonides das Höchste der Kunst erreicht 6). Die Keïsche Nänie und das Ergreifende der Simonideïschen Threnen war selbst noch im Römischen Zeitalter ein Sprichwort 7), und noch Quinctilianus räumt dem Simonides in dieser Dichtart geradezu den ersten Rang ein 8). Pindaros betrauerte die Entschlafenen nicht, und suchte nicht durch die Gewalt des Pathos das Mitleid und die Klage hervorzurufen,

---

1) Βίος Αἰσχύλου med. Vgl. Simon. fr. p. 80. Die Verse beim Ven. Schol. zu Aristoph. Pax 736 sind vielleicht aus dieser Elegie. Vgl. Schneidewin Exercitatt. in Poet. Gr. Min. p. 19.

2) Paus. 9, 29, 2. Ob. B 2, 1 p. 234.

3) Plut. de Herod. malign. 42 p. 872 D. E. In frühern Jahren scheint Simonides gegen die Korinthier eingenommen gewesen zu sein (Plut. Themist. 5 p. 114 C); nachher hat er sie aber auf mehrfache Art verherrlicht. S. oben B. 2, 1 p. 262. Weber's Eleg. Dichter p. 613 f.

4) Stobä. Florileg. 98, 29. T. 3 p. 287 Gaisf. Simon. fr. p. 85.

5) Anthol. Pal. VII, 515. 513. 647. 496. Simon. fr. p. 86—91. Besonders Thiersch in den Act. Philol. Monac. T. 3 p. 585.

6) Dionys. Hal. vet. scriptt. cens. 6. Georg. Siciliota bei Leo Allatius de Simeon. p. 210. Basilios Magn. Epist. 379.

7) Horat. Od. 2, 1, 37. Catullus 20, 18.

8) Quinct. Inst. or. 10, 1, 64.

wie Simonides, sondern er erhob die Gemüther durch die erhabene Schilderung eines künftigen Daseins zur frohen Hoffnung und zur tröstlichen Aussicht auf die Freuden jenseit des Grabes [1]). Simonides hielt sich an das Gefühl des Hinfälligen und Unsichern im irdischen Dasein, was einem Jeden am nächsten liegt, und sang im Threnos auf den Untergang der Skopaden [2]):

Als Sterblicher kann Keiner dahier sagen was Morgen geschehen wird;
Selbst Männer im Glück schauend erspäht Keiner den nächsten Tag;
Denn schnell wie der Flug der beschwingeten Flieg' herrscht hier
Stets allwaltend Untergang.

Von dem Threnos auf den Aleuaden Antiochos, bei dem Simonides eine Zeitlang lebte, ist kein Bruchstück gerettet worden [3]). So haben wir auch von dem Threnos auf Lysimachos, den Eretrier, keine andre Nachricht, als dass darin die Stadt des Eretrischen Gebiets Tamynä nebst dem Apollo-Tempel daselbst vorkam [4]), welcher für ein Bauwerk des Admetos galt, bei dem, der Sage zufolge, Apollo selbst diente [5]). Unter den unbestimmten (titellosen) Fragmenten des Simonides findet sich indess noch Manches, von dem man mit Recht annehmen kann, dass es aus den lyrischen Klageliedern stammt, z. B. die Verse, welche wahrscheinlich die Hinterbliebenen eines früh verblüheten Jünglings trösten sollten [6]):

Jene sogar, die geblüht einst in Thatkraft,
Halbgötter, grossmächtige Söhn' edles
Göttergeschlechts, lebten nicht kummerfrei,
Noch der Drangsal ledig erreicht' jen' des
Alters Ziel hier auf Erden.

Um das Pathos seiner Threnen zu heben, schilderte er das irdische Leben als höchst qualvoll und traurig, und lenkte die Blicke absichtlich nicht auf die unvergänglichen Freuden

---

1) S. oben B. 2, 1 p. 98 f.
2) Stobä. Floril. 105, 9 p. 554 Gaisf. Sim. fr. p. X u. 64 f.
3) S. oben p. 128 Note 3.
4) Harpokrat. v. Ταμύναι.
5) Strabo 10 p. 447 E=687 B.
6) Stobä. Floril. 98, 15 T. 3 p. 283 Gaisf. Simon. fr. p. 74.

eines bessern Daseins, wie Pindaros[1]), sondern er zeigte nach Homerischer Vorstellung auch das Jenseits in einem trüben Lichte; denn

Dort sinkt Alles hinab zum unheilschwangeren Abgrund,
Glänzende Tugend sowohl als der Reichthum [2]).

Die Kürze des Daseins, die Unerbittlichkeit des Todes, die sich häufenden Mühseligkeiten, ohne Rücksicht, ob der Mensch gut oder schlecht gelebt, wusste er mit ergreifender Stärke des Ausdrucks und des Gedankens auszumalen[3]); und Vieles hiervon ist gewiss in die spätern Dichter übergegangen. Dass Simonides in diesem Ideenkreise auch das Leben der tausendjährigen Hyperboreer[4]) nur eine Spanne nennen und behaupten konnte, die Seele verlasse nicht den Körper, sondern vielmehr der Körper die Seele[5]), ist gar nicht unwahrscheinlich.

23. Besässen wir nur den Threnos noch vollständig, worin Simonides die mit dem neugebornen Perseus in einen Kasten eingeschlossene Danaë, während sie auf dem Meere herumtreibt, ihr eignes Schicksal beweinen lässt, so würden wir ein recht lichtvolles Gemälde von der unnachahmlichen Einfachheit und Natürlichkeit der gewählten Worte und Rhythmen erhalten; denn gerade in dieser Beziehung haben die Hellenischen Kunstrichter einen Theil davon als Muster dieser Gattung der poetischen Rede aufbewahrt[6]):

Als im Kasten, so kunstprangend, des stürmischen Winds
Getöse braust',
Und aufsteigend die Woge
Furchtbarlich ihn dahinriss; nicht unbenetzet die Wangen
Schlang um den Perseus sie den lieben Arm,
Und sprach: Theures Kind,

---

1) Siehe oben B. 2, 1 p. 100 f.
2) Stobä. Florileg. 118, 5 p. 450 Gaisf. Simon. fr. p. 76.
3) Plut. consol. ad Apoll. 11 p. 107 B. 17 p. 111 C (wahrscheinlich auch 26 p. 115 A nach Welcker im Rhein. Mus. 1835 p. 619). Stobä. Floril eg. 121, 1 u. 3 T. 3 p. 473 Gaisford.
4) Strabo 15 p. 711 C = 1038 B, aus Megasthenes. Vgl. Böckh Pind. fr. p. 643 No. 156.
5) Mythogr. Vat. III (Albericus) p. 190, 29 meiner Ausgabe.
6) Dionys. Hal. de comp. verb. am Ende (p. 428 Schäfer). S. oben B. 2, 1 p. 99 Note 5. Nach Welcker, Trilogie p. 380 f. Vgl. Fz. W. Richter's Proben einer Uebersetzung der Sappho u. Erinna, des Anakreon und Simonides (Goettingen, 1833) p. 19. Auch in: Simonides von Keos der Aeltere, 1836.

O wie gequält ich bin!
Und du schlummerst, aus dem Säuglingsbrüstlein athmend,
In der erzumklammerten schrecklichen Graunwohnung,
Nachterhellt, ringsher in dem schwarzen Dunkel,
Und kümmerst dich, im Trocknen, um die Fluth, dein dichtes Härlein
Hoch überwallend, nicht,
Noch um des Windes Sturmruf,
Liegend im purpurnen Gewand, holdselig Angesicht.
Wäre dir furchtbar was so furchtbar ist,
Hieltest gewiss du meinem Wort
Gerne dein zartes Ohr hin.
Nun wohlan, schlafe mein Kind,
Schlafen mög' die See auch,
Schlafen mög' unermesslich Unglück;
Und den Rathschluss wollest du noch
Aendern, o Vater Zeus!
Wenn ach! allzuverwegen mein Beten ist,
Wider Gebühr, verzeih' es mir.

24. Dionysios bemerkt dabei, dass wenn man diese Stelle nach den natürlichen Absätzen und Gedankenpausen läse, welche die Prosa erfordere, und nicht nach der rhythmischen Abtheilung der Versreihen und der Verspausen, wie sie der Grammatiker Aristophanes angeordnet hätte, so würde man die künstlerische Dreitheilung in Strophe, Antistrophe, und Epode leicht übersehen. Er setzt aber nur die Antistrophe und Epode her, und lässt den Gang der Strophe errathen. Die Rhythmen dieses Threnos, welche mit doppeltem Auftakt beginnen, und dann choriambisch-daktylisch fortfahren, bezeichnen die grosse Gemüthsbewegung sehr lebendig. Bis zur Epode dauert diese rhythmische Unruhe fort; dann löst sich aber die Heftigkeit der Klage in Demuth und Unterwerfung und Ergebung in den Willen des Zeus auf. Sehr zweckmässig hat daher Simonides hier den Sturm der frühern Rhythmen durch gemässigte logaödische Reihen zu mildern gesucht. Für solche Rhythmen wie überhaupt für den Gedanken des Ganzen eignet sich wohl am besten die Lydische Harmonie, welche gewiss bei Klageliedern am häufigsten angewandt worden ist, obgleich Pinda-

ros und Simonides auch die Dorische Tonart auf diese Dichtart angewandt haben, wie noch jetzt aus dem ernstern und gemessenern Gange der Rhythmen zu ersehen ist [1]. Dass Flöten in der Regel diese Trauerlieder begleiteten, ist an und für sich wahrscheinlich, und wird auch ausdrücklich erwähnt [2]. Bei welcher Gelegenheit übrigens Simonides den Mythus der Danaë auf obige Weise darstellte, ist nicht mehr auszumitteln. Der Mythus selbst konnte wohl kaum Stoff zu einem besondern Threnos darbieten, da diese Dichtart sich nur auf eben Verstorbene bezieht und keine Todesfälle der heroischen Vorzeit behandelt, wozu ausserdem die Danaë nicht zu rechnen ist, da kein Todter darin beklagt wird [3]. Ein Threnos auf die gänzliche Vertilgung der Skopaden, oder auf den Tod eines der Aleuaden [4] konnte indess die Klage der Danaë am passendsten in sich schliessen, da namentlich die Aleuaden den Perseus, Danaë's Sohn, als Stammheros besonders verehrten [5] und gewiss die Geburt und die Schicksale dieses Helden gern in Gesängen verherrlicht sahen. Ausserdem wissen wir auch, dass Simonides die poetischen Abschweifungen ganz besonders liebte, und sie gewiss da nicht gescheut haben wird, wo sie so nahe lagen wie hier [6].

25. Für den Apollo-Kultus dichtete Simonides Hyporcheme; und auch in dieser ächt Dorischen Dichtart räumten ihm die Hellenen neben andern Dichtern den ersten Rang ein [7]. Er wusste die Rhythmen und den Ausdruck der Hyporcheme mit solcher Geschicklichkeit und Lebendigkeit dem darstellenden Tanze anzupassen, dass Plutarchos daraus die Behauptung entwickeln konnte, „der Tanz sei eine stumme Poesie, und die Poesie wiederum ein sprechender Tanz," um hiermit Simonides' eignen bekannten Ausspruch zu widerlegen, als sei die Malerei eine

1) Oben p. 98 f. Böckh Pind. fr. p. 619—623.
2) Paus. 10, 7, 3. Oben B. 2, 1 p. 168.
3) Hiernach ist zu berichtigen, was oben gesagt worden ist B 2, 1 pag. 99.
4) Oben p. 297 Note A.
5) Böckh. Explicatt. Pind. p. 331.
6) Auf ähnliche Art hat Horaz in der Ode an Galatea (3, 27) die Klage der Europa benutzt.
7) Plut. Sympos. 9, 15, 2 p. 748 A B. Kuithan über Pindaros pag. 103.

stumme Poesie, und die Poesie eine sprechende Malerei [1]), oder das Wort ein Bild der Thaten [2]). Denn das Hyporchem als Tanz soll seiner Bestimmung und seinem Wesen nach der Ausdruck der durch den begleitenden Gesang dargestellten Handlungen sein; und die hyporchematische Poesie muss dasjenige durch die Rhythmik und die Rede ausdrücken, was der hyporchematische Tanz durch Bewegungen darstellt [3]), so dass beide, denselben Zweck der Nachahmung verfolgend, nahe mit einander verwandt sind:

Das unbänd'ge Ross ereile im
Gesange, oder Sparta's Hund,
Mit behender Gewandtheit der Füss' den gewund'nen Gang des Lieds erhaschend;

oder, indem Simonides die lebendige Mimik des Hyporchems noch passender darstellt:

Gleichwie in der Dotischen blumigen Au' er [4]) *begierig erstrebt den gehörneten Hirsch,*
Untergang zu drohn immer bereit.
Aber jener dreht beständig
Den gewölbten Hals rasch im Fliehen.

Indem hier die rastlose Bewegung der Hyporchems, als eines wetteifernden Gesanges und Tanzes, selbst durch den Sturm der daktylisch-kretischen Rhythmen trefflich versinnlicht erscheint, werden wir von Plutarchs Behauptung überzeugt, nach welcher der Tanz eine stumme Poesie zu nennen ist, und die Poesie im Hyporchem sich als sprechender Tanz darstellt. Denn Simonides sagte selbst:

. . . . . . *Mit des Gesangs Ausdruck*
Weiss ich rascher Füss' Tanz, künstlich geübt, darzuthun;
Tanzweisen Kreta's benamt man die Kunst, Molossos heisst das Tonzeug [5]).

---

1) Plut. de glor. Athen. 3 p. 346 F. Fr. Jacobs Vermischte Schriften T. 3 p. 545.

2) Mich. Psellus περὶ ἐνεργ δαιμ. p. 5. Simon. fr. p. 116.

3) S. oben üb. die ältesten Hyporcheme des Kretischen Thaletas B. 2, 1 p. 45 ff. 46.58 ff.

4) Der Hund, wie der Zusammenhang zeigt bei Plut. p. 748 B. Vgl. Böckh Explicc. Pind. p. 139 fr. Pind. p. 596 f. Weber's Eleg. Dichter p. 646. Thiersch Pindar T. 2 p. 239 legt dieses Hyporchem dem Pratinas bei.

5) Plut. p. 748 C. Athen. 4 p. 181 B. Ueber das Kretische Hyporchem s. oben B. 2, 1 p. 46 und

26. Hieraus lernen wir (was auch sonst schon bekannt ist), dass die hyporchematische Tanzweise aus Kreta stammte. Diesem Tanze schloss sich dann die höchst lebendige kretisch-päonische Rhythmik der hyporchematischen Poesie an, wie die Bruchstücke beweisen. Das Tonzeug Molossos ist sonst nicht bekannt; da es aber auch eine Molossische[1] Emmeleia (d. h. eine Tanzweise mit Gesang unter Flötenbegleitung) gab, so liegt die Vermuthung sehr nahe, dass der Molossos eine Flötenart war; und Flöten spielten auch sonst zu Hyporchemen, die entweder Dorisch oder Phrygisch gesetzt sein mussten, da die raschen Daktylen und die noch raschern kretisch-päonischen Rhythmen wohl die weiche und klagende Lydische Harmonie ausschlossen.

27. Was nun die übrigen Dorischen Chorpoesien des Simonides anlangt, so werden von ihm auch Päane[2] und Parthenien[3] erwähnt. Von beiden Dichtgattungen war schon oben die Rede[4]. Aus einem Simonideïschen Päane scheint die Nachricht zu stimmen, dass Apollo den Drachen Pytho mit hundert (ἑκατόν) Pfeilen erlegt habe, und desshalb sich lieber Hekatos als Pythios nennen lasse[5]. Von den Parthenien des Simonides erfahren wir nur, dass sie zum Theil in der Dorischen Tonart gesetzt waren. Bruchstücke sind nicht mehr vorhanden. Ob Simonides auch Dorische Prosodien gedichtet habe, ist ungewiss[6]. Das berühmte Skolion über die höchsten Lebensgüter, dessen Verfasser schon im Alterthume streitig war[7], legen die

---

113. Vgl. Eustath. zur Il. T. 4 p. 103, 23 Lips. Suidas v. Κρητικός p. 2201 D Gaisf. Schol. Ven. zu Aristoph. Eccles. 1163. Sosibios beim Schol. zu Pind. Pyth. β', 127 p. 322 fin. Böckh.

1) Athen. 14 p. 629 D. Simon. fr. p. 61.

2) Schol. zu Aristoph. Vesp. 1403 p. 919, 33 Dind. Suid. v. Σιμωνίδης p. 3311 A.

3) Plut. de mus. 17 p. 1136 F. Aristoph. Av. 913. Aus einem Parthenion stammen wahrscheinlich die Worte bei Athen. 10 pag. 604 B: „Aus dem Purpur-Munde hauchte die Jungfrau den lieblichen Laut."

4) Abschnitt über Alkman pag. 24. 27 f. und in der Geschichte des Päan B. 2, 1 p. 32. 68.

5) Julian. Epist. 24 p. 393 D. Tzetz Exeg. in Il. p. 117, 17 Hermann. Eustath. zur Il. T. 1 p. 45, 32 Lips. Simon. fr. p. 51.

6) Plut. p. 1136 F. erwähnt sie gleich nach Simonides und Bakchylides mit den Päanen zusammen.

7) Myrtolos aus dem Komiker Anaxandreides bei Athen. 13 p. 694 E. Anonym führt es Plato an, Gorg.

glaubwürdigsten Zeugen dem Simonides bei[1]. Es ist in Aeolischen Rhythmen, und nicht, wie viele Pindarische Skolien, im Dorisch-chorischen Stile, verfasst[2]:

Die Gesundheit ist des Menschen höchste Wohlthat;
Dann ist schöne Gestalt das zweite Glücksgut;
Und das dritte, Gold ohne Betrug.
Aber das vierte, in Kraft froh mit den Freunden sein.

Die Skolien der Alten bildeten überhaupt eine reiche Fundgrube ethischer Sprüche, welche die gesundeste Lebensweisheit als Kern in ihrem Mittelpunkte einschlossen. Daher dürfen wir bei dem Namen Skolien nicht immer an leichte scherzhafte Trinklieder denken. Simonides mag auch wohl solche gedichtet habe, wie denn überhaupt seine Muse der poetischen Erholung nicht abgeneigt war, und auch nach der Manier eines Ibykos das Lob schöner Knaben (freilich nicht umsonst) gesungen haben soll[3]. Doch in der Regel nahm sie einen erhabenern Flug, und sang von Göttern und Helden, soviel im Liede berühmt sind.

28. Unter seinen Hymnen (deren Anzahl nicht angegeben wird) zeichnete sich einer auf den Olympischen Zeus aus, in dessen Vorspiele auch Pisa verherrlicht wurde, und den die Bewohner von Elis auf öffentliche Kosten bei Simonides bestellt hatten[4]. Ein andrer Hymnus auf Poseidon verherrlichte zugleich die zu Ehren dieses Gottes unternommene Argofahrt, und nannte das goldne Vliess zu Kolchis meerpurpurn[5]. Sonst ist von den Simonideïschen Hymnen nichts bekannt; denn das Lied auf den Sturm, welches

---

p. 451 E. de Legg. 1 p. 631 C. 2 p. 661 A. Simonides' und Stesichoros' Gedichte wurden in Athen als Skolien gesungen, Schol. zu Arist. Vesp. 1215. Bei Sext. Empir. 11, 49 p. 700 Fabric. sagt Simonides: „Selbst die erhabene Weisheit ermangelt des Reizes, wenn man sich nicht der edlen Gesundheit erfreut."

1) Clem. Alex. Strom. 4 p. 483 Potter. Theodoret. Θεραπι 'Ελλην. παϑ. XI pag. 153 Commel. Arsen. Viol. p. 456. Schol. zu Plat. Gorg. p. 451 F, zu Lukian pro lapsu inter salut. 6 T. 3 p. 292 Bip.

2) Ilgen's Skolien p. 25. Hermann's Doctr. Metr. p. 694. Weber, Eleg. Dichter p. 589. Cludius' Skolien der Gr. 2 pag. 47.

3) Tzetz. Chil. 8, 228.

4) Himer. Or. 5, 2. Sim. fr. XXXIV.

5) Schol. zu Eurip. Med. 5. zu Apoll. Rh. 4, 177. Eudok. p. 108. Sim. fr. p. 47. Hierher scheinen auch die Bruchstücke über Medeia und Iason zu gehören, Schol. zu Aristoph. Eq. 1318, zu Eurip. Med. 20. 10.

er nach einem Schiffbruche (an der Klazomenischen Küste, wie Phädrus 4, 21 angiebt) dichtete, war wohl kein Hymnus im eigentlichen Sinne des Worts, und wird auch nicht so genannt [1]; und was Simonides von Apollo, dem Chorführer der singenden Musen, sagte, brauchte auch nicht gerade in einem Hymnus vorzukommen [2]. Das Gemälde des unerwarteten Herannahens des Sturmes, wie es in jener Ode auf den Sturm geschildert wurde, ist noch in einem Bruchstücke vorhanden, welches wahrscheinlich gleich im Anfange der Ode stand:

Mit gelindem Hauch' rauschend über das Gewog',
Theilt er der Purpur-Wellen Andrang vorn am Kiele.

Als einen Theil der Simonideïschen Hymnen müssen wir die sogenannten Kateuchen, oder Gebete, betrachten, worin die Oinotropen, des Königs Ainos Töchter auf Delos [3], vorkamen, bei denen einst Menelaos und Odysseus auf ihrer Fahrt nach Troja eingekehrt sein sollen, um sich mit Vorräthen zu versehen. Die Oenotropen waren die Geberinnen des Weins, des Getreides und des Oels; und in dieser Beziehung scheint sie Simonides in sein Gebet eingeschlossen zu haben [4].

29. Von der Eintheilung der Simonideïschen Poesien und der Reihefolge, in welcher sie besonders durch die Alexandrinischen Krititiker (Aristophanes) [5] auf die Nachwelt gekommen sind, hat sich keine Nachricht erhalten. Da wir aber die äussere Anordnung der Pindarischen Werke noch kennen [6], und Simonides sich in denselben Gattungen der Dorischen Lyrik versuchte, als Pindaros, so können wir mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen, dass man seine Gedichte auf ähnliche Art angeordnet hatte. In der obigen Aufzählung sind diejenigen Dichtarten vorangesetzt, in denen der Keïsche Sänger das Höchste der Kunst erreichte; worauf dann diejenigen Titel folgten, über welche sich aus

1) Himer. Or. 3, 14. Eclog. 13, 32.
2) Himer. Or. 16, 7. Sim. fr. pag. 48.
3) Meineke's Euphor. p. 26. Nitzsch zur Od. 6, 164.
4) Schol. zu Hom. Od. ζ, 164 p. 216 A, 5 Bekker.
5) Dionys. Hal. de compos. verb. 26 fin.
6) Böckh zu Pind. fr. p. 656.

den Nachrichten der Alten keine bestimmte Ansicht ergiebt. Es sind uns jetzt noch die Enkomien, die Siegsoden und drei längere lyrische Gedichte, des Kambyses und Dareios Herrschaft, und die beiden Seeschlachten von Artemision und Salamis zu erwähnen übrig.

30. Der Begriff der Enkomien, welches eigentlich Loblieder auf berühmte (noch lebende) Sieger sind, welche bei den festlichen Umzügen und Gelagen (*κῶμοι*) verherrlicht wurden, gewinnt durch die Nachrichten über die Simonideïschen Gedichte dieser Art eben so wenig, als durch die Enkomien-Bruchstücke des Pindaros [1]. Wie sich die Enkomien von den Epinikien unterschieden, ist noch keineswegs aufgeklärt. In der Form lag jedoch der Unterschied eben so wenig, als in dem Stoffe; nur die Bestimmung mochte beide Dichtarten unterscheiden. Die Epinikien wurden von dem Sieger oder von den Verwandten und Freunden des Siegers bei dem Dichter bestellt und früher oder später nach dem Siege chorisch gesungen, und mussten, wie sich von selbst versteht, das Lob des bestimmten Siegers enthalten, für den sie bestellt waren. Bei den festlichen Umzügen und Freudengelagen, welche unmittelbar nach dem Siege begangen wurden, erschallten aber die Enkomien auf siegreiche Männer und Könige, welche durch Lieder schon bekannt waren, und deren Lob die Gesellschaft schon auswendig wusste.

31. Dass man aber auch auf den Ruhm verstorbener Helden, deren Andenken über alle Klage der Elegie oder des Threnos erhaben war, Enkomien dichtete, beweist der Chorgesang des Simonides auf die bei Thermopylä gefallenen Spartaner, welcher ausdrücklich ein Enkomion genannt wird und von welchem noch eine ganze Strophe vorhanden ist [2]:

Traun! Thermopylä's Helden Schicksal
Strahlt im Ruhm' der ew'gen Zeit, ihr Loos ist herrlich,
Ihr Grab ein Altär, die Erinnerung statt des Geklags,
und das Loblied

---

1) Böckh's Pind. fragm. pag. 604.

2) Diodor. Sic. 11, 11. Simon. fr. p. 10.

Statt des Bedauerns! ihr Grab zerstört nicht Rost,
Noch die Allesbeszwing'rin Zeit! denn, wahrlich, die
That hebt sie empor.
Dieses bezeuget gewiss der Nam' des Leonidas,
Sparta's König, der Tapferkeit grosses edles Vorbild,
Welcher ewiges Lob sich erwarb.

Bei Gelegenheit eines ähnlichen Enkomions, man weiss nicht auf wen, bekämpfte Simonides den Ausdruck des Kleobulos von Lindos, welcher die Dauer eines Denkmals von Erz mit der Ewigkeit der Elemente verglichen hatte [1]. Seine Worte sind folgende:

Wer belobt' wohl, seinem Verstande vertrauungsvoll,
Klebulos von Lindos?
Welcher dem ewigen Strom',
Blumen im ewigen Lenz',
Ja! dem Gestirne des Tags, und dem goldenen Mond-
glanz,
Auch der Meerfluth ew'ger Unruh kühn vergleicht das
gethürmte Grabmal.
Den Göttern gehorchet des Weltalls Kraft;
Den Stein zertrümmert die menschliche Faust. Nicht
weise, traun, klingt jenes Mannes Ansicht!

Die chorische Form des Gesanges ist unverkennbar; aber ob das Gedicht gerade ein Enkomion war, bleibt ungewiss, da Diogenes dasselbe nur ganz allgemein ein Lied (ᾆσμα) nennt. Die Rhythmen setzen eine Dorische Melodie voraus, sowie die metrische Gestalt des vorhergehenden Bruchstücks, welches aus einem wirklichen Enkomion stammt, auf einen

1) Das Epigramm ist auf Midas' Grab, und wird von Pseudo-Herodotos (Vita Hom. cap. 3. Vgl. oben B. 1 p. 409 Note 1.) dem Homeros beigelegt. Diogenes (1 §. 89 u. 90) beweist aus Simonides, dass Kleobulos der Verfasser sei. An Weisheits-Sprüchen war Simonides eben so reich, als die Weisen von Hellas, mit denen er in der praktischen Philosophie wetteiferte, und welche er beiläufig zu tadeln öfters Gelegenheit fand, wie den Pittakos (fr. Epin. XII. p. 16), den Kleobulos u. s. w. Daher wird er nicht nur mit jenen Weisen zusammengestellt (Plato de Rep. 1 p. 335 E) und selbst weise genannt (Plato de Rep. 1 p. 331 E. Protag. p. 343 C. Xenoph. Hier. 1, 1), sondern ihnen auch beigezählt (Kyrill. adv. Julian. 1 p. 13. Simon. fr. p. XXXVI.), und sogar an die Spitze der Sophisten gestellt (Plato Protag. p. 316 D. 340 E. Athen. p. 611 A).

Lydischen Tonsatz schliessen lässt. Denn logaödische Rhythmen bilden den Anfang, darauf folgen leichte Trochäen; und je mehr sich der Flug des Gedankens hebt, desto rascher bewegt sich der Vers in Daktylen, die nur hin und wieder durch einen Spondeus gehemmt werden.

32. Von den Siegsoden des Simonides, welche vielleicht eben so zahlreich waren als die Pindarischen Epinikien, sind uns noch einige schätzbare Reste übrig geblieben. Diese werden nicht, wie die Pindarischen Gedichte dieser Gattung, nach den Olympischen, Pythischen, Nemeïschen und Isthmischen Siegern benannt und citiert, sondern vielmehr nach der Art des Sieges, sei's nun mit dem Viergespanne oder dem Zweigespanne oder im Fünfkampfe [1]), doch so dass die edlern Siege (mit dem Viergespanne) voran standen. Aus diesen kennen wir noch den Aufruf: „Trinke, Trink' in dem Ungemach" [2]); der Held dieses Siegsliedes sowie der Ort des Sieges ist aber nicht mehr bekannt. Ein längeres Bruchstück aus dem Epinikion auf Skopas, welcher irgendwo mit seinem Viergespanne siegte, giebt uns jedoch eine ziemlich deutliche Idee von der Oekonomie der Simonideïschen Siegshymnen; denn wir besitzen noch eine ganze Strophe, eine ganze Antistrophe und eine ganze Epode [3]), worin der Dichter eine ziemlich heftige Polemik gegen den Spruch des Pittakos: „Tugendhaft sein ist schwer" ausübt [4]), und dann durch lange Deduktionen den Satz zu begründen sucht, dass vollkommene Tugend nur bei den Göttern zu Hause sei, unter Menschen könne man sie nicht

1) Solche Sieger pflegte Simonides auch durch einfache Epigramme, welche auf Weihgeschenke eingegraben wurden, zu verherrlichen; z. B. Anthol. Planud. 2. 3. 23. 24. und Anthol. Pal. XIII, 14. 19. 20. Append. 85 aus Paus. 6, 9, 3. Sim. Fragm. p. 199—206. Die hier genannten Sieger in den vier Hauptwettkämpfen der Hellenen sind vielleicht dieselben, auf welche Simonides auch Siegshymnen dichtete.

2) Schol. zu Arist. Equit. 404: ἐκ τῶν Σιμωνίδου Τεθρίππων. Aus einem Pythischen Siegsliede scheinen die Worte des Simonides über das heilige Weihwasser zu Delphoi bei Plut. de Pyth. orac. 17 p. 402 C zu sein.

3) Plato Protag. p. 344 B C D. Oben p. 127.

4) Der Spruch steht bei Diog. Laert. 1, 76. Suid. v. Πιττάκειον p. 2994 A. u. χαλεπὰ τὰ καλά p. 3868 D. Much Aristot. Rhet. 1, 11 u. Ethic. Nicom. 1, 10, 11. Zenob. Prov. 6, 38. Simon. fr. p. 19. — „Leicht täuschen die Götter den Sinn der Menschen" sagt Simonides bei Stobä. Ecl. eth. 2, 1, 10. Vol. 2 p. 10 Heeren.

erwarten; hier genüge es, nicht schlecht zu sein, und Mangel an Bosheit gelte für eine negative Tugend. Und diese ganze ethische Abschweifung wurde nur desshalb im Siegsliede angebracht, weil der Held desselben in seinen ethischen Grundsätzen nicht recht fest war. Merkwürdig ist zugleich auch der rhythmische Bau des Liedes:

Strophe I. *Traun! ein untadlicher Mann in Wahrheit sein,*
halt' ich für schwer,
Dass Händ' und Füss' und des Geistes Kräft' fest
sich fühlen 1) *und ohne Fehl geschaffen sind.*

(Hier fehlen fünf Verse).

Antistr. I. *Nicht mit Geschicke erwähnt man jenen Spruch*
Pittakos' oft,
Obgleich er kommt aus dem Mund des hochweisen
Mann's: „In der Tugend sicher sein
ist schwer".
Es besitzt allein Gott der Tugend Gewalt; der Mensch
kann nur höchstens nicht böse sein;
Ein unabwendbar Unglück ergreift ihn mit Macht.
Gut Handeln macht jeden Sterblichen gut,
Doch schlecht, thut er Unrecht.
Glücklich nenn' ich indess die, welche die Götter
lieben.

Epode. *Genug thut der mir,*
Der nie böse sich zeigt
Noch auch übelgelaunt, und kennt unser öffentlich
Wohl, als kluger berathner Mann.
Nimmer verhöhn' ich solchen Sinn,
Denn ich verhöhne nicht gerne;
Doch es hausen der Thore zahllose Schaaren.
Alles wahrlich ist gut, dem Schlechtes nicht ge-
mischt ist.

---

1) Im Texte steht τετράγωνος, viereckig, vierschrötig, von festem soliden Baue. Schneidewin behauptet (p. 18), viereckig sei eben so viel als rund.

Strophe II. *Nimmer versuch' ich daher, was nie geschehn kann, zu erspähn,*
Nie werd' ich setzen umsonst das Loos meines Lebens an eitler Hoffnung leeres Spiel.
Es ist wahrlich kein Mensch untadlich, soviel von uns pflücken Früchte der weiten Welt;
Doch, find' einst ich solch' Einen, meld' ich ihn Euch.
All' liebt und lobpreiset dieser Gesang,
Sobald keine Bosheit
Eigenmächtig geschieht. Noth aber besieget kein Gott.

33. Die Rhythmen entsprechen ganz dem Charakter der Aeolischen Tonart[1], welche, wenn sie nicht durch die dem Dichter zu Gebote stehenden Kunstmittel gemässigt wird, eigentlich für sehr ungestüm und unstät rauschend gilt, und welche daher Lasos mit demselben Beiworte bezeichnet, das sonst dem Ungestüme des Donners zukömmt[2]. Der Dithyrambos mochte sich ihrer wohl öfters bedienen, und früher schon die üppige und weiche Poesie der Lesbischen Sänger, welche sie wahrscheinlich erfanden oder wenigstens zuerst künstlerisch ausbildeten. Wie aber Pindaros dieselbe durch einen weisen Gebrauch zu reichströmender Fülle zu erheben wusste, beweisen mehrere seiner erhabensten und kunstreichsten Gesänge, in denen er selbst andeutet, dass er sie Aeolisch gesetzt hat[3]. Was ein lebendiger Sinn für die vollendet schöne Form und den ewigen Geist der Pindarischen Dichtungen nur irgend zu leisten vermag, hat in unsern Tagen Thiersch durch die gelungensten Nachbildungen bewiesen, deren Vortrefflichkeit durch die einleitenden Bemerkungen über die Kunstform des antiken Siegshymnus noch bedeutend gehoben wird. Hier

---

1) Böckh de Metr. Pindari pag. 337. 338. Schon Heyne (Opusc. T. 1 p. 160) suchte das Versmaass herzustellen; doch ist es erst Hermann (in Heindorf's Ausg. von Plato's Protag. p. 597 f.) gelungen, den Bau der Strophen zu entdecken, welche Böckh (a. a. O.) wieder anders abgetheilt hat. Simon. fr. p. 17.

2) Oben p. 112 Note 3,

3) Z. B. Olymp. α', 102, auf Hieron, welchen der Dichter mit Aeoleïschem Gesange krönt, oder für ihn (Pyth. β', 70) die Aeolidischen Saiten erklingen lässt, oder (Nem. γ' 76) seinen Liederpokal unter Aeoleïschen Hauchen der Flöten mischt; Thiersch Einleitung zum Pind. p. 45.

wird nach dem Wesen der Rhythmen der Aeolischen Gesänge und nach den Andeutungen der Alten über dieselben der Charakter der Aeolischen Tonart ebenfalls in Heftigkeit und ungestüme Bewegung gesetzt 1).

34. Die Grundform des Aeolischen Rhythmus ist der Choriambus sowohl in seiner reinen unvermischten Form, wo zwei Längen zwei Kürzen von beiden Seiten einschliessen, und sich so beständig wiederholen, oder auch in seiner verschlungenen Form, wo die erste Länge des zweiten Choriambus ausfällt und der Fuss daktylisch gestaltet erscheint 2). Charakteristisch für diese Rhythmen ist die vorangehende Basis, d. h. zwei Sylben, womit der Vers gleichsam den Anlauf nimmt. Den Schluss solcher Reihen machten, wenn die Choriamben rein gehalten waren, gewöhnlich kretische Füsse; bei verschlungenen (daktylischen) Choriamben war der Ausgang trochäisch-spondeïsch. Die Länge oder Kürze dieser Versreihen richtete sich in der chorischen Lyrik ganz nach der Gewalt des Gedankenganges; und darin zeigt sich der vollendete Kunstsinn der Hellenen in seinem grössten Glanze, wie wir weiter unten bei der Rhythmopöie des Pindaros zeigen werden. Der Lesbisch-Aeolische Stil, welcher an die beständige Wiederkehr derselben kleinen Strophe gebunden war, hatte hier weit weniger Freiheit, wie die Geschichte der einfachen Strophe hinlänglich beweist. Doch verstanden schon Sappho und Alkäos die Kunst, die Gewalt des Choriambus durch schwere trochäische Reihen bedeutend zu mässigen, und durch leichte Trochäen fast zu gemessener Ruhe herabzustimmen. Diess hat nachher die chorische Lyrik noch weiter ausgedehnt, sich aber zugleich gehütet, etwas gegen den Grundcharakter dieser Rhythmen zu unternehmen, obgleich der Uebergang zu der gebrochenen Unruhe der immer wechselnden und unstäten Lydischen Reihen gar nicht fern lag. Manches, was aus dem wechselnden Spiele der Lydischen Rhythmen als gefällige Zugabe in die Aeolische Lyrik über-

1) Thiersch a. a. O. p. 85 ff. Ein Beispiel hierzu liefert Lasos' Hymnus auf Demeter und Kora bei Athen. 14 p. 624 E.

2) Daher betrachtet auch Hephäst. p. 40 Gaisf. solche verschlungene Choriamben als Daktylen.

gegangen ist, hat sich dem Charakter der letztern fügen müssen, obgleich es zur Milderung desselben viel beigetragen hat. Für die ernste Gedankenreihe des obigen Simonideïschen Gesanges war aber die entsprechende rhythmische Form, welche namentlich gegen das Ende viele schwere Trochäen zugelassen hat, durchaus nothwendig. Denn ein reines choriambisch-Aeolisches Gepräge würde für die feierliche Würde des Liedes kaum passend gewesen sein.

35. Von den übrigen Siegsliedern des Simonides werden zwei auf Xenokrates von Akragas erwähnt[1]), welcher zweimal mit seinen Rossen siegte, zu Pytho Ol. 71, 3 (494 vor Chr.), und auf dem Isthmos gegen Ol. 76, 1 (476 vor Chr.). Das erste wurde also höchst wahrscheinlich noch in Thessalien gedichtet, das zweite in Athen oder Sparta. Pindaros besingt denselben Xenokrates, den Bruder Theron's, in seinem zweiten Isthmischen Liede, in welchem er andeutet[2]), dass er keinen unbekannten Sieg verherrliche, weil nämlich schon ein Gesang des Simonides auf denselben vorhanden war.

36. Als Anaxilas, der Beherrscher von Rhegion, zu Olympia mit seinen Maulthieren gesiegt (was nur zwischen Ol. 71 und 75 geschehen konnte, da Anaxilas die Regierung Ol. 71, 3 antrat, und dieselbe nur 18 Jahre bis Ol. 76, 1 behauptete[3]), und da man mit Maulthieren erst seit Ol. 70 zu Olympia erscheinen durfte)[4]), und vor Freude den sämmtlichen Hellenen dort einen Festschmaus gegeben hatte[5]), forderte er den Simonides für einen geringen Preis zum Lobe seines Sieges auf. Diese Ehre lehnte Simonides anfangs mit der kurzen Bemerkung ab: „Er mache keine Lieder auf Maulesel." Als aber Anaxilas den Preis zur Befriedigung des Dichters bedeutend erhöht hatte, sang Simonides sofort:

---

1) Aristoteles beim Schol. zu Pind. Isth. β' p. 524, 15 ff. Böckh.

2) Vers 12. Vgl. Dissen's Einleit. u. Noten dazu.

3) Diodor. Sic. 11, 48.

4) Böckh zu Pindaros Schol. p. 118.

5) Aristoteles bei Pollux Onom. 5, 75, 4, u. in der Rhet. 3, 2, 45. Vgl. Heraklid. Pont. Polit. fr. 25. — Athen. p. 3 E, erzählt dieses von Leophron, dem Sohne des Anaxilas. Vielleicht siegte dieser wirklich, und liess seinen Vater, wie es Sitte war. als Mitsieger ausrufen.

Töchter der Rosse mit Sturmes-Füssen, Heil euch!
da er doch eigentlich „Töchter der Esel" hätte sagen sollen, wie Aristoteles ganz naiv bemerkt.

37. Aus den Liedern auf Sieger im Fünfkampfe ist uns nur noch eine Notiz über die Zahl der halkyonischen Tage übrig[1]), von der es indess sehr ungewiss ist, ob sie in irgend einer Beziehung zu der Simonideïschen Schilderung der Zauberkraft des Orphischen Gesanges stand[2]).

38. Unter den Siegern im Ringen besang Simonides den berühmten Krios von Aegina, welcher sich zur Zeit der Perserkriege auszeichnete[3]). Aristophanes lässt im Scherze dieses Lied des Simonides, den Krios, wie dieser „beim Eintritt in den glanzhellen Hain des Zeus seinen Gegner nicht schlecht kämmte" von dem Sohne des Strepsiades bei einem Trinkgelage singen[4]).

39. Ferner war von Simonides ein Siegshymnus auf Glaukos aus Karystos vorhanden, welcher wegen seiner Körperkraft, und seiner vielen Siege im Faustkampfe zu Olympia, Pytho, Nemea und auf dem Isthmos[5]) eben so berühmt war, als der Dichter wegen seiner übrigen Lieder und besonders wegen dieses Epinikions, worin er sagte, dass „selbst Polydeukes' Kraft es nicht wage, die Hände gegen Glaukos auszustrecken, noch das eisenstarke Kind der Alkmene"[6]).

40. Was für Sieger im Wettlaufe von Simonides verherrlicht wurden, wissen wir nicht mehr mit Sicherheit. Dass eine besondere Abtheilung für die Simonideïschen Epinikien dieser Art bestimmt war, lernen wir aus Hero-

---

1) Bekker's Anecd. Gr. p. 377, 17, Vgl. Aristotel. Hist. An. 5, 9 p. 542 Bekk. u. andre Stellen in den Observv. zu d. Scriptt. Rer. Myth. T. 2 p. 175 f. meiner Ausgabe.

2) Tzetz. Chil. 1, 310. Plut. Sympos. 8, 3, 4 p. 722 C.

3) Herod. 6, 73. 85; vgl. 6, 50.

4) Arist. Nub. 1355 u. dazu Bekker's Scholien. Vgl. Eustath. zu Dionys. Perieg. 511.

5) Pausan. 6, 10, 1 u. daselbst Siebelis.

6) Lukian. pro Imag. §. 19, welcher freilich den Namen des Dichters nicht nennt; doch sagt Quinctil. Inst. orat. 11, 2, 14, Simonides habe ein Epinikion auf Glaukos geschrieben, von dem Einige sogar glaubten, es sei dasselbe gewesen, welches Simonides kurz vor dem Einsturze des Skopadischen Palastes sang (oben p. 127). Böckh zu Pind. fr. p. 558. Meineke's Euphor. p. 82 und Welcker in Jahn's Jahrb. 1830 T. 1 p. 61 f.

dianos [1]. Astylos von Kroton, welcher dreimal hinter einander im Wettlaufe zu Olympia (Ol. 73, 74, 75.) siegte [2], empfing wahrscheinlich von ihm ein Epinikion, aus dem sich noch einige Verse über die Phyllobolie, welche im Jubel des Sieges Statt fand, erhalten haben: „Wer wohl würde von den heutigen Siegern soviel Siegspreise durch Myrthenzweige oder Rosenkränze sich sichern im Wettkampfe der Umwohnenden [3].“ Diese Hellenische Sitte, den Sieger mit Blättern und Blumen zu werfen, leiten Einige von Theseus ab, welcher nach der Ermordung des Minotauros von den Kretischen Landleuten auf diese Art geehrt wurde [4]. Simonides konnte also bei dieser Gelegenheit den ganzen Mythus von Theseus einschalten, denn es werden von ihm Verse erwähnt, welche das Segel des Heils, welches Theseus bei seiner Rückkehr von Kreta aufspannen sollte, nicht als weiss, sondern als purpurn bezeichnen, „gefärbt mit der saftigen Blüthe der üppig grünenden Scharlacheiche“, und den Steuermann des Schiffes Phereklos nennen [5]. Der an Aegeus abgesandte Bothe sagte hier: „Um das Leben würde ich dich bereichert haben, wäre ich früher gekommen [6].“

41. Was man sonst noch unter den Bruchstücken etwa zu den Epinikien zählen kann, ist das Lob der Tugend [7], und die Versicherung, „dass noch Niemand ohne Beistand der Götter die Tugend erreicht habe, weder ein Einzelner noch ein Gesammtverein. Doch die Gottheit sei allmächtig; unter den Sterblichen aber sei nichts ohne Unglück [8].“ Sol-

1) In Bandini's Catal. Biblioth. Laurent. Med. p. 146. Der Urheber dieser Eintheilung der Simonideïschen Epinikien war höchst wahrscheinlich Kallimachos ἐν Πίναξι παντοδαπῶν συγγραμμάτων. Vgl. Schneidewin Exercitt. Critt. in Poett. Gr. Min. p. 20. Oben B. 1 p. 13.

2) Diodor. Sic. 11, 1. Vergl. Paus. 6, 13, 1. Plin. N. H. 34, 19, 4.

3) Apostol. Prov. 13, 97. Vgl. Suidas (p. 2929 B) und Photios v. Περιαγειρόμενοι. Ueber die Phyllobolie s. oben p. 70.

4) Photios a. a. O. Simon. fr. p. 41. Auf Kretische Sagen bezieht sich das Bruchstück bei Zenob. Prov. 5, 85. Photios u. Suidas v. Σαρδόνιος γέλως p. 3263 B. Gaisf.

5) Plut. Vita Thes. 17 p. 7 E.

6) Schol. zu Soph. Ajax 727.

7) Nachgebildet oben p. 133 Note 4. Vgl. Stob. Ecl. Phys. 1, 3, 10 p. 28 Heeren.

8) Theoph. ad Autolyc. 2, 9 p. 108 Wolf. Vgl. Stobä. Ecl. Phys. 1, 9, 13 u. 22 p. 230 und 232 Heeren.

che Betrachtungen kommen auch in den Pindarischen Siegsliedern vor, können jedoch aber eben so gut in einem Enkomion oder Päan oder Hymnus gestanden haben. So dürfen wir auch kaum von der Erwähnung einer Reihe Thessalischer Völkerschaften, die bei Simonides vorkamen[1]), auf Epinikien auf die Skopaden und Alcuaden schliessen. Wahrscheinlicher ist es schon, dass die Worte: „die Rosszucht gedeiht nicht in Zakynthos, wohl aber auf waizentragenden Fluren"[2]), aus einem Siegsliede stammen. So auch die Warnung „die purpurnen Zügel nicht aus den Händen fahren zu lassen[3])." In einem andern Bruchstücke bittet der Dichter den Hermes, den Vorsteher der Gymnasien, den Sohn der bergbewohnenden freundlichblickenden Maja, seinem Sieger auch in Zukunft gewogen zu bleiben; und bei dieser Gelegenheit brachte er Maja's Lob an, „welche Atlas unter seinen sieben veilchenlockigen theuren Töchtern, die himmlischen Plejaden genannt, vor allen als die schönste erzeugte[4])." Auf die Nemeïschen Spiele scheint die Nachricht aus Simonides zu gehen, wornach Opheltes oder Archemoros als „veilchenumkränzter Säugling beweint wird, wie er sein süsses Leben aushaucht"[5]). Die Nemeïschen Spiele waren aber, der Sage nach, gerade diesem Opheltes zu Ehren eingesetzt.

42. Einer der vorzüglichsten Siegshelden, welche Simonides' epinikische Muse verherrlichte, war auch Eualkidas aus Eretria[6]), welcher bereits als Knabe im Faustkampf siegte[7]). Dass auch Siegslieder auf Leokrates, den Athener, und auf Agatharchos vorhanden waren, worin das Lob der Dioskuren vorkam, deutet Quinctilianus an[8]). Leokrates ist auch sonst noch aus einem Simonideïschen Epigramme als trefflicher Held der Gymnastik bekannt[9]). In einem an-

1) Strabo 9 p. 441 C=673 B.
2) Plut. de adulat. et amico 2 p. 49 B.
3) Plut. de virt. morali 6 p. 445 C.
4) Athen. 11 p. 490 E. Vgl. Schol. zu Pind. Nem. β', 16 p. 437, 30 B. Tzetz. zum Lykophr. 219. Vgl. Not. Crit. in Scriptt. Rerum Mythic. p. 73 meiner Ausgabe.
5) Athen. 9 p. 396 C. Schol. zu Pind. p. 424. Paus. 2, 15, 2.
6) Herod. 5, 102.
7) Paus. 6, 16, 4.
8) Quinct. Inst. or. 11, 2, 11.
9) Anthol. Pal. VI, 144. Sim. fr. p. 200.

dern Liede führte er einen übermüthigen Faustkämpfer ein, welcher seinen Gegner so anredete[1]:

Mensch! lebend lieg' hier ruhiger noch als jene die schon erwürgt sind.

Einem Liede auf einen Sieger im Fünfkampfe gehören endlich noch die Verse an, welche von Meleagros handeln[2],

. . . . . . Der All' im Speerwurf
Siegreich übertraf, weit schleudernd vom traubenreichen Iolkos bis über Anauros' Bergstrom.
Denn dieses erzählt' der Vorzeit einst Stesichoros und Homeros.

Höchst merkwürdig und vielleicht für Siegsfeste bestimmt scheinen die beiden lyrischen Gedichte des Simonides auf die Seeschlachten bei Artemision und Salamis gewesen zu sein. Die sehr kleinen, daraus erhaltenen, Bruchstücke lassen die Anlage und die Oekonomie des Ganzen nicht errathen. Viele lyrische Sänger der damaligen Zeit versuchten sich an diesem Stoffe[3]. Doch ist kein Gedicht dieser Art erhalten, welches uns über Simonides einigen Aufschluss geben könnte, dessen Seeschlachten früh verloren gegangen sein müssen; denn die erste wird ein elegisches Gedicht von Spätern genannt[4], da doch die von dem ältern Heliodoros erhaltenen Verse: „Es rauscht' ganz dumpf die Meerfluth" und die Antistrophe dazu: „Den Untergang vermeidend", sowie auch die dritte iambische Reihe: „An's Ufer trieb ihn dumpf die Wog' im Meertanz" deutlich beweist, dass das Gedicht lyrisches Maass hatte[5]. Von dem Umfange desselben giebt uns die Episode über den Raub der Oreithyia durch Boreas, welche darin vorkam[6], einigermaassen einen Begriff. Denn da die Athener, welche bei Chalkis in Euböa und wahrscheinlich auch bei der benach-

1) Aristid. T. 3 p. 648 Canter.
2) Athen. 4 pag. 172 E. Stesichori fr. p. 58 Kleine. Oben B. 1 p. 288 B. 2, 2 p. 37.
3) Isokrat. Panegyr. 42. Lange's Opusc. p. 101.
4) Schol. zu Arist. Vesp. 1403 u. Suid. v. Σιμωνίδης p. 3311 A.
5) Priscian. de Metr. Com. pag. 1328. Hermann's Opusc. T. 2 p. 261. Der Ausdruck κυανοπρωῖραν (Etym. M. p. 692. Zonaras p. 1681) scheint aus einer Simonideischen Seeschlacht zu sein.
6) Schol. zu Apoll. Rh. 1, 211.

barten Insel Skiathos[1] ihre Schiffe vor Anker liegen hatten, den Befehl vom Orakel erhielten, sich die Hülfe ihres Schwiegersohns zu verschaffen, so dachten sie sogleich an Boreas, der durch den Raub und die Heirath der Oreithyia mit ihnen verschwägert war und schon am Ilissos einen Altar hatte. Sie bedurften aber gerade des Nordwindes, um die Perser mit Erfolg angreifen zu können[2]. Hier also war es, wo Simonides jene Sage behandelte und sagte, Boreas habe die Oreithyia vom Attischen Hügel Brilessos (wo der Sturm haust) hinüber nach dem Sarpedonischen Felsen (Raubfelsen) in Thrake gebracht, und dort den Zetes und Kalais mit ihr gezeugt.

43. Aus der Salamis des Simonides ist noch der Umstand bekannt, dass die Entscheidung des Siegs sich durch den hartnäckigen Widerstand der Perser bis gegen Abend hinzog, was auch sonst berichtet wird[3]. Diess stand wahrscheinlich am Schlusse des Gedichts, wie die Geschichte lehrt. Auch kann man die Vermuthung aufstellen, dass die Attischen Frauen, welche man mit den kraftlosen Greisen und Kindern vor der Schlacht bei Salamis nach Trözen (oder Aegina) hinüber gebracht hatte[4], von Simonides redend aufgeführt wurden; denn ohne Zweifel ist die Klage der Frauen[5]:

„Hier halten mich Schrecken des Tod's im Gewoge des brausenden Meeres umfangen"

aus der Salamis des Simonides, deren metrische Form uns nur durch diese eine daktylische Reihe angedeutet wird, da andre Zeugnisse bloss sagen, das Gedicht sei melisch geschrieben, und im Dorischen Dialekte[6].

44. Die Regierung des Kambyses und Da-

---

1) Schol. zu Apoll. Rhod. 1, 583. Herod. 7, 179. 182. 8, 7.

2) Herod. 7, 189. Chörilos p. 154 Näke, Paus. 1, 19, 6. Vgl. Himer. or. 1, 18.

3) Plut. Themist. 15 p. 119 F. Vgl. Aeschyl. Pers. 405. Herod. 8, 86.

4) Plut. Them. 10 pag. 116 F. Herod. 8, 41 u. s. w.

5) Plut. de exil. 8 pag. 602 C. Simon. fr. p. 8 f. „Der ins Meer stechende Windhauch" war bei Simonides (Schol. zur Il. φ', 127 und Porphyr. Quaest. Hom. p. XCIII) das Gekräusel des Meeres (φρίξ).

6) Schol. zu Arist. Vesp. 1403. Suid. v. Σιμωνίδης p. 3311 A. Erwähnt wird es auch von Eustath. Opusc. p. 58, 18 Tafel, u. in Βίος Πινδάρου bei Böckh p. 10, 2.

reios kennen wir nur dem Titel nach[1]; daher ist über den Zweck und den Inhalt des Gedichts kaum eine Vermuthung aufzustellen. War es ein warnendes Lehrgedicht, wie deren das Alterthum mehrere aufzuweisen hatte, so konnte es wohl kaum in lyrischer Form verfasst sein. Das Beispiel früherer Versuche dieser Art würde auf eine elegische Form hindeuten; und da Simonides die Schlacht bei Platää elegisch besang, so wird eine solche Vermuthung noch wahrscheinlicher. Sonst fand Simonides den Stoff zu seinen Poesien ausschliesslich in der Gegenwart, welche freilich schon an und für sich die höchste Kraft des Hellenischen Alterthums in sich schliesst, und kaum einen Gedanken an die Vergangenheit, so glänzend diese auch sein mochte, erlaubt.

45. Was von der Tragödie zu halten sei, welche Simonides geschrieben haben soll (sie wird ohne Titel angeführt), lässt sich kaum mehr ausmitteln[2]. Ein so vielgewandter Geist, wie Simonides, konnte es allerdings versuchen, mit einem der zahlreichen tragischen Dichter seiner Zeit in die Schranken treten; da er aber wahrscheinlich kein Glück machte und zu andern Zweigen der Poesie, besonders wohl seitdem er Aeschylos in der Elegie besiegt hatte, mehr Talent und mehr Neigung in sich entdeckte, so hat er es wahrscheinlich bei dem ersten Versuche bewenden lassen. Wenn auch dem Pindaros tragische Dramen beigelegt werden[3], und zwar siebenzehn an der Zahl, so hat diess eine andre Bewandtniss, worüber weiter unten die Rede sein wird. Hier kömmt es nur darauf an, die Vermuthung abzuweisen, als könne vielleicht unter jener Tragödie des Simonides irgend ein lyrisches Gedicht der Dionysischen Feste verborgen sein, da auch der lyrische Sänger Arion nicht nur den tragischen Tropos der Musik[4], dessen Satz in den untersten Tönen des Heptachords lag[5],

---

1) Schol. zu Arist. Vesp. 1403. Suidas p. 3311 A.

2) Schol. zu Arist. Vesp. 1403. Suid. u. Eudok. a. a. O.

3) Suid. v. Πίνδαρος p. 2989 B. Eudok. pag. 358. Böckh Staatshaush. der Athen. 2 p. 361, Corp. Inscr. T. 1 p. 766 u. T. 2 p. 509.

4) Suid v. Ἀρίων pag. 559 B Gaisf. Eudok. p. 68.

5) Er war ὑπατοειδής, Aristid. Qu. p. 29. Oben B. 2, 1 p. 182.

erfunden haben soll, sondern selbst an die Spitze der tragischen Dichter gestellt wird[1]. Tragische Chöre hatten freilich schon lange durch Trauerlieder das Fest des Adrastos zu Sikyon verherrlicht[2], als der Sikyonische Epigenes die Tragödie daraus bildete[3]. Will man nun diese tragischen Chöre, welche sicherlich von den kyklischen Chören, welche die Dithyramben sangen, nicht verschieden waren, Tragödien aufführen lassen[4], so mag man es thun; aber dann wird man zugeben müssen, dass jeder Dithyrambos unter jener Benennung eingeschlossen werden kann, um so mehr, da jeder Dithyrambos, wie jedes Drama, einen besondern Titel hatte, und da das Alterthum den Ursprung der Tragödie einstimmig auf den Dithyrambos zurückführt[5].

46. Jedoch findet sich kein einziges Beispiel im Alterthume, wo Tragödie mit Dithyrambos, oder umgekehrt, verwechselt worden wäre. Dass die Choreuten im Dithyrambos sowohl als auch in den phallischen Liedern (woraus Aristoteles die Komödie ableitet) aus dem Stegereife Witze auf die umstehende Menge warfen, ist bekannt, und daraus der Ursprung des Drama leicht zu erklären. Arion mochte schon ein bestimmtes dramatisches Element in seinen Dithyrambos eingeführt haben. Desshalb galt er gewiss als der neue Begründer dieser Dichtart. In Korinthos war es, wo er zuerst seine Neuerung der Kunst geltend machte, welche er wahrscheinlich von dem, durch Asiatischen Einfluss gebildeten Lesbos nach dem Isthmos hinüber brachte, wo selbst der Name und die mehr dramatisch-chorische Aufführung dieser neugestalteten (antistrophischen) Dichtart bis dahin unbekannt gewesen zu sein scheint[6]. Selbst Pindaros lässt in Korinthos „die Huldgöttinnen des Dionysos zuerst mit dem Dithyrambos erscheinen;" — Worte, welche schon im

---

1) Tzetz. Proleg. zum Lyk. pag. 256 ed. Müller.

2) Herod. 5, 67, eine sehr wichtige Stelle.

3) Suid. v. Θέσπις pag. 1887 B. u. v. Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον p. 2739 B. Eudok. p. 232.

4) Athen. 14 p. 630 C. Diog. Laert. 3, 56.

5) Arist. de poet. 4, 14 ibiq. Hermann. Vgl. denselben de Tragoedia Comoediaque lyrica p. 8.

6) Herod. 1, 23. Hellanikos u. Dikäarchos beim Schol. zu Arist. Av. 1403. Tzetz. zu Lyk. p. 251 ed. Müller.

Alterthume ganz richtig auf die ernste würdige Form bezogen wurden, die Arion dieser Dichtart verliehen[1]; denn er war es, welcher die unrhythmischen Ausfälle aus der chorischen Darstellung des Dithyrambos verbannte, und Satyre, in Versen sprechend, einführte[2]. Damit war ein bedeutender Schritt zum wirklichen Drama geschehen; mit Recht wird daher Arion als der eigentliche Begründer des Dithyrambos zu Korinthos betrachtet, um so mehr, da er den Gesang des kyklischen Chors zuerst mit besondern Namen belegte[3], die sich auf den Hauptinhalt desselben bezogen; — eine Sitte, die nachher allgemein beibehalten wurde; denn wir kennen von Simonides noch einen Memnon. Dass nach Arion die in Versen sprechenden Satyrn bei der Aufführung des Dithyrambos nicht aus der Mode kamen, sondern sich immer mehr zum dramatischen Leben heranbildeten, beweist Lasos, durch dessen neue Bemühungen förmliche Wettkämpfe mehrerer eingeübter dithyrambischer Chöre eingeführt wurden, und zwar damals wohl besonders in Athen; denn wir wissen, dass Lasos' poetische Thätigkeit unter der Peisistratiden-Herrschaft sich vorzugsweise auf Athen bezieht. Dieser Dichter soll auch schon Streitreden in dem Dithyrambos angebracht haben; womit wahrscheinlich ein neuer Fortschritt der metrischen Rede zum Wechselgespräch gemeint ist[4].

47. Die Neuerung, welche aber Arion mit der Gestaltung des Choros selbst vornahm, scheint sich besonders auf die kyklische Bewegung desselben, also auf den antistrophischen Rundtanz, bezogen zu haben[5], welcher mit der metrischen Form des Dithyrambos in enger Vereinigung erscheinen musste. Vielleicht bestimmte er auch die Zahl des kyklischen Dithyrambenchors zuerst auf 50, womit Si-

---

1) Pind. Ol. ιγ', 25 u. dazu die Schol. p. 271, 16 B. τὸ σπουδαιότατον τῶν Διονύσου διθυράμβων ἐν Κορίνθῳ πρῶτον ἐφάνη.

2) Suid. v. Ἀρίων pag. 539 B. u. Eudok. p. 68.

3) Ἀρίων λέγεται — ὀνομάσαι τὸ ᾀδόμενον ὑπὸ τοῦ χοροῦ sagt Suidas (p. 539 B) und Eudok. 68. Diese Worte sind bisher allgemein missverstanden. Auf die besondern Namen der Dithyramben, als wenn es Dramen gewesen wären, geht auch Herodotos' ὀνομάσαι 1, 23.

4) Λάσος — τοὺς ἐριστικοὺς εἰσηγήσατο λόγους, sagt der Schol. zu Aristoph. Vesp. 1405.

5) Ἐκεῖ γὰρ (ἐν Κορίνθῳ) ὡράθη ὁ χορὸς ὀρχούμενος, Schol. zu Pind. ιγ', 25.

monides nachher so oft siegte. Den Tanz dieses Chors (die tragisch - satyrische Emmeleia alten Stils)[1] musste aber eine entsprechende Musik begleiten, welche wir uns als den von Arion erfundenen tragischen Tropos zu denken haben, dessen Benennung den Lesbischen Sänger in die Reihe der Tragiker gebracht hat. Anfangs war das Spiel kitharodisch, zu Simonides' Zeit aber schon allgemein aulodisch. Da wir ferner wissen, dass Arion vorzugsweise gern im Pythischen oder orthischen Nomos sang[2], so dürfen wir wohl die Vermuthung wagen, dass die Tonart, in welcher er seine Dithyramben im Dorischen Korinthos setzte, auch die Dorische war, besonders da er den alten Dorischen Männerchor dort einzuüben hatte. Dazu kam aber noch die Vereinigung der Satyrn (welche die Völker Ionischer und Aeolischer Abkunft, wie die Athener und Lesbier, schon sehr früh in den Kultus des Dionysos eingeführt haben müssen) mit den kyklischen Chören, welche bestimmt von jenen getrennt werden. Das Verhältniss dieser Satyre, welche durch ihre komischen Spottreden in Versen bei passenden Abschnitten des Chorgesanges aufgetreten, oder nach demselben eingefallen sein müssen, ist noch keineswegs aufgeklärt. Aber gerade wegen dieser Vereinigung des Aeolisch-Attischen und Dorischen Elements, heisst Arion Erfinder des Dithyrambos[3], welchen Lasos in dieser Form, welche er noch lebendiger (dramatischer) gestaltete, in Attika einführte, und Simonides noch beibehalten zu haben scheint. Beide Dichter stammten aus Städten, wo Dorische und Ionische Sitte sich verschmolzen und zu mancher neuen Erscheinung in Poesie und Kunst Veranlassung gegeben hatte. Von Keos ist diess wenigstens ausgemacht[4]. Und gerade diese Verschmelzung war es, welche dem Hellenischen Geiste eine so bewunderungswürdige Gewandtheit und Vielseitigkeit verschaffte.

48. Lenken wir nun nach dieser Zusammenstellung der bedeutendern Einzelnheiten über Simonides unsere Auf-

---

1) Schweigh. zu Herod. 6, 129. Plato de Legg. 7 p. 816 B. Athen. 1 p. 21 E. 14 p. 631 C.

2) S. oben B. 2, 1 p. 196 Note 1.

3) Böckh de Metr. Pind. p. 239.

4) Jacobs zur Anthol. Pal. 1 p. 499. Meineke zu Menandros' fragm. 155 p. 257.

merksamkeit auf die Kunsturtheile der Alten, welche noch alle Poesien dieses grossen Lyrikers vollständig vor sich hatten, so tritt uns zuerst eins derselben in dem bezeichnenden Beinamen Melikertes entgegen[1]), welcher, wie es scheint, dem Simonides schon von seinen Zeitgenossen wegen der Aeolisch-Anakreontischen Zartheit und Lieblichkeit seiner Lieder beigelegt worden ist[2]), und sich ohne Zweifel auf die Weichheit seiner Klaglieder bezog, worin er am stärksten war. In dieser Rücksicht stellt ihn Dionysios auch mit Sappho und Anakreon zusammen, und findet die Anmuth und Glätte der Rede dieser drei Dichter unübertrefflich[3]). Im Gegensatze zu dem erhabenen Schwunge der Pindarischen Poesie sagt ein Epigramm auf die neun Lyriker von Simonides: „Lieblich hauchte seine honigsüsstönende Muse[4])“ und ein andres ruft aus „Heil! Simonides' süsses Blatt[5]).“ Lieblich nennt ihn auch Cicero[6]), und nach Christodoros' Schilderung sollte man beinahe glauben, er habe nur Liebe und Sehnsucht zu den sanften Klängen seiner Laute gehaucht[7]). Im vollen Bewusstsein seiner einschmeichelnden, glatten und blühenden Rede nannte er auch selbst seine Poesien *τερπνότατα μέλη*[8]). Hier lag also der Hauptunterschied, welcher Simonides von Pindaros trennte, bei dem der Zauber der Darstellung durch die Gewalt der erhabensten Gedanken bei weitem überflügelt wurde, namentlich im Siegshymnus[9]), nicht so sehr im Dithyrambos, wo Simonides dem Thebanischen Sänger gleich stand. Die grösste Kunst des Keïschen Dichters

---

1) Schol. zu Aristoph. Vesp. 1403. Suid. u. Eudok. a. a. O.

2) Schol. a. a. O. *διά τὸ ἡδύ.* Vgl. oben B. 2, 1 p. 248 N. 1. Eine andre Erklärung, welche sich auf Simonides' Gewinnsucht (*αἰσχροκέρδειαν*) bezieht, hat Welcker (in Jahn's Jahrb. 1829, 1 p. 150) versucht.

3) Dionys. Hal. de comp. verb. 23 p. 342 f. ed. Schäfer.

4) Antholog. Palat. IX, 571. (Brunck's Anal. 3 p. 260).

5) Antholog. Palat. IX, 184 (Brunck's Anal. 3 p. 260).

6) De N. D. 1, 22. *Suavis poeta Simonides.* So schildert ihn auch Quinctilian. 10, 1, 64, indem ihm neben der *tenuitas* (*λεπτότης*) ein *proprius sermo* und *jucunditas* beigelegt wird.

7) Anthol. Pal. II v. 44—48.

8) S. oben p. 138 Zeile 1.

9) Theophyl. Epist. 8 p. 14 ed. Meursius. Doch sagt Theokritos (16, 44) von Simonides gerade in Bezug auf seine Epinikien: *δεινὸς ἀοιδὸς ὁ Κήϊος αἰόλα φωνέων βάρβιτον ἐς πολύχορδον.*

zeigte sich aber besonders darin, dass er, wo es nur irgend der Umfang seiner Gesänge erlaubte, die Helden und Heldinnen redend einführte, und durch diese lebenden Bilder ein lebendigeres und unmittelbareres Interesse bei dem Leser zu erwecken wusste 1). Durch dieses poetische Kunstmittel, dessen geschickte Anwendung eine mehr als gewöhnliche psychologische Beobachtungsgabe voraus setzt, gewann Simonides eine grosse Gewalt über die Gemüther, weil das Pathetische gewisser und unmittelbarer wirkt, als die ethische Höhe des Pindarischen Gedankenfluges. Um aus der Geschichte des Drama hier eine Parallele zu ziehen, so verfolgte Simonides mit Euripides dieselbe geistige Richtung, den Pindaros aber erblicken wir auf dem höhern Standpunkte des Aeschylos. Das dramatische Vorführen jener Heldenbilder war aber dem Simonides ganz eigenthümlich, und schon Longinos erkennt ihn darin als Meister an 2), besonders in Bezug auf Achilleus' Schattenbild, welches auf seinem Sigeïschen Grabhügel erscheinend, den absegelnden Hellenen und der Hekabe nachrief: „Dich auch o Mutter von zwanzig Kindern segne ich" 3).

49. Den grossen Reichthum der Simonideïschen Dichtungen durchzog ferner ein künstlich eingewirkter Schmuck von heroischen Sagen und Ueberlieferungen aus der Hellenischen Vorwelt. Auch die Mythen des Kultus und des weiten Göttersystems waren seiner Muse nicht fremd. Vieles dieser Art ist schon oben angeführt. Ganz charakteristisch für die richtige Auffassung seiner poetischen Eigenthümlichkeit sind in dieser Rücksicht die Verse auf Eros 4):

Tückischer, listiger Knabe Aphrodita's,
Den sie heimlich dem Ares einst gebar.

Wir wissen freilich nicht, in welchem Zusammenhange sie standen. Sie haben aber ganz den Anschein des Anfanges eines Hymnus, wo gleich wieder künstliche Form neben einer mehr zierlichen und gefälligen als erhabenen Bildung der

1) S. oben p. 145f. 162. 163.
2) Longin. de sublim. 15, 7 p. 63 ed. Weiske.
3) Schol. zur Il. ×', 252; vgl. Schol. zu Theokr. 15, 139.
4) Schol. zu Apoll. Rh. 3, 26. Unter die erotischen Dichter zählt auch Apulejus (Apolog. 2 p. 399 Boscha) den Simonides.

Gedanken hervortritt. Denn wie ganz anders ruft Sappho in dem Uebermaasse ihrer Empfindung den Eros als Sohn des Himmels und der Erde an! Und doch liegt in der Art, wie Simonides die alten Sagen auffasste und lyrisch verarbeitete, etwas sehr Tiefsinniges. Wie dem Pindaros, ward auch ihm der Mythus zum Gedanken, die Entwickelungen und Abwandelungen der Sage zu Momenten und Haltpunkten des innern geistigen Lebens, das seine Gedichte entfalteten. Freilich strömt hier nicht die Ideenfülle, die sich bei Pindaros in der Behandlung der Mythen, wie aus einer unerschöpflichen Quelle von selbst entwickelt; nicht mit derselben Tiefe der lyrischen Anschauung ist hier, wie bei Pindaros, jener Reichthum des epischen Stoffes entfaltet, und die Vergangenheit mit der Gegenwart künstlerisch zusammengeschmolzen; doch würde uns Simonides in seiner Art gewiss auch auf den Gipfel künstlerischer Vollendung erscheinen, besässen wir nur noch seine gelungensten Dichtungen ganz.

50. Die urtheilsfähigsten Hellenen erkennen ihn nächst Pindaros als einen ihrer grössten Lyriker an, und stellen ihn auf dieselbe Bildungsstufe der lyrischen Poesie. Dennoch scheint er aber dem Pindaros gegenüber auf einem ganz andern Standpunkte gestanden zu haben. Nicht die unmittelbare inwohnende Kraft der Begeisterung war es, welche ihn zu dieser lyrischen Höhe empor hob, sondern vielmehr sein nach allen Seiten hin ausgebildeter Verstand, seine geistige Beweglichkeit und Gewandtheit, sich durch geläufige Kunstmittel in alle Formen der Lyrik schnell zu finden, und sein richtiger Takt, durch das lebendige Pathos der Darstellung zu fesseln und zu rühren. Sein Ausdruck war dabei künstlerisch gewählt, seine Wendungen geistvoll und überraschend, seine Ideenverknüpfungen wohl in der Regel sinnreich. Doch war diess alles bei ihm eine durch Anstrengung erlernte Fertigkeit; nur durch Kunst war er, der Ionier, ein Dorischer Dichter. Darum verdient er aber nicht minder unsre ganze Bewunderung und Achtung. Seine Erscheinung bezeichnet in der Geschichte der Lyrik eine höchst wichtige Epoche, in welcher man zuerst anfing, die unter den verschiedenen Volksstämmen mit nationaler Selbständigkeit ein-

zeln ausgebildeten und aus dem volksthümlichen Wesen dieser Stämme hervorgegangenen Formen der lyrischen Poesie mit vollkommener künstlerischer Freiheit zu behandeln. Diese lyrischen Formen betrachtete der Dichter, welcher die Kraft in sich fühlte, sich ihrer bemächtigen zu können, als reine Kunstformen, und liess sie als Werkzeuge künstlerischer Thätigkeit frei walten und wirken.

51. Eine solche geistige Tendenz, welche immer das Zeichen der gebildetsten Kulturepoche eines Volkes ist, zugleich aber auch den Wendepunkt vorher verkündigt, wo die schaffende Kraft der Phantasie erschöpft zu sein scheint, und der Dichter nun durch gelehrte Anstrengung zu ersetzen sucht, was das Glück der Natur dem historischen Gange seiner geistigen Entwickelung versagt hat, deutet schon Pindaros in Bezug auf einige seiner Zeitgenossen an[1]):

Der ist weise, so da vieles weiss durch Natur;
Doch die lernten — schwätzig
Allfert'ger Zunge, wie die Raben, schrein Unlauteres sie
Hinauf zu Zeus' heiligem Vogel[2]).

Dass diese Worte, in denen sich der Thebanische Sänger selbst als Adler dem Gekrächze seiner schmähsüchtigen Nebenbuhler als Raben gegenüber stellt, geradezu auf Simonides und Bakchylides zielen, welche damals, als Pindaros dem Theron sein Gedicht nach Akragas sandte, ebenfalls in Sikelien am Hofe des Hieron zu Syrakus verweilten, ist freilich eine alte Meinung, die sich auf das bekannte feindselige Verhältniss zwischen Simonides und Pindaros stützt. Unmöglich können wir aber dem Pindaros einen solchen Ausfall zutrauen, da er selbst in der ersten Olympischen Ode gerade das Gegentheil behauptet, und sein Verhältniss zu dem ruhmreichen Dichtervereine am Hofe des Hieron als höchst erwünscht schildert. Hier erscheinen die Genossen der lyrischen Kunst als weise Männer, welche bei Hieron

Der Fülle des beglückten Heerds sich nahn,
Der obwaltend des Rechtes Stab pflegt in heerdenberühmter

---

1) Olym. β', 155, u. dazu Dissen p. 40.

2) Nach Fr. Thiersch, welcher zugleich die Beziehung dieser Stelle am richtigsten gefasst und erklärt hat. Vgl. Weber Eleg. Dichter p. 619.

Sikelia und abpflücket die Häupter von jeglicher Tugend,
Auch in Ruhm verherrlichet
Durch die Blume der Dichtung,
So wie jene scherzend wir
Männer häufig an dem vertrauten Tisch empfahn 1).

Eines so grossen und edlen Dichters höchst unwürdig wäre es, wenn er diese vertrauten Tischgenossen, welche er hier mit ihrem königlichen Beschützer zugleich verherrlicht, im folgenden Gedichte krächzende Raben und sich selbst den Adler des Zeus genannt hätte. Die verächtlichen Höflinge des Hieron sind es, welche er dort im Gefühle seiner ganzen Grösse Raben nennt, da sie ohne innern Beruf gewiss auch Loblieder auf Hieron verfertigten, und durch Schmeicheleien auf ihn und Verläumdungen auf die grossen Dichter das Ohr ihres hohen Gönners zu gewinnen suchten 2).

52. Es bleibt uns jetzt noch übrig, die Form der Simonideïschen Dichtungen kurz zu berühren. Was zuerst die lyrische Sprache anlangt, so liegt ihr der alte epische Dialekt zum Grunde, welcher öfters eine Dorische, und zuweilen auch eine Aeolische Farbe angenommen hat. Dieser künstlerischen Mischung wegen nannte man in spätern Zeiten den Dialekt des Simonides unbestimmbar 3). Eigentliche Ionismen finden sich wenige darin; und selbst der Dorismus tritt hier nicht so sehr hervor wie bei Pindaros. Unsicher sind die Sikelischen Idiome, welche man in ihm entdeckt zu haben glaubt. Die Spuren des Aeolischen Dialekts sind indess aus den Bruchstücken noch nicht ganz verschwunden; und das Verhältniss der Dialekt-Mischung richtete sich wohl überhaupt nach der Wahl der Rhythmen und der dadurch bedingten Tonart, in welcher das Gedicht gesetzt wurde, so dass Aeolische Rhythmen auch Aeolische Wortformen vorwalten liessen, u. s. w. Die Sprache des Simonides ist, obgleich gewählt, doch nicht gesucht. Archaïsmen und Seltenheiten scheint er absichtlich vermieden zu haben, um nicht

1) Ol. α′, 18 ff. nach Thiersch.

2) So stellt Pindaros (Pyth. β′, 72) auf ähnliche Weise sich und seine edlen Dichterfreunde diesen verläumderischen Schmeichlern des Hieron gegenüber, und erinnert den Hieron selbst an Phalaris' Namen (Pyth. α′, 95). Vgl. Dissen pag. 194 f.

3) Schäfer's Greg. Cor. p. 635.

dunkel und unverständlich zu werden; und das Gesetz der einfachen prunklosen Klarheit, welches er überall befolgte, entfernte ihn von dem Gebrauche hochtrabender Ausdrücke und künstlich verschlungener Konstruktionsweisen. Die treffende Schärfe der epigrammatischen Rede ist auch in seinen lyrischen Ergiessungen nicht zu verkennen.

53. Ferner war der Rhythmenbau des Simonides dem Pindarischen gewiss nicht sehr unähnlich, und ging wohl im Ganzen von denselben Kunstregeln aus. Die Klarheit seiner Darstellung begünstigte aber die leichtern Rhythmen, namentlich die logaödischen und daktylischen, welche sich in ihren längern und kürzern Reihen ganz nach dem raschern oder feierlichern Gange der Gedanken richteten. Wie vor ihm Stesichoros und Ibykos, so bedient auch er sich des daktylischen Heptameters[1]). Neue rhythmische Erfindungen werden ihm indess nicht beigelegt. Was nach ihm benannt ist, scheint sich mehr auf häufigen Gebrauch, als auf eigentliche Erfindung zu gründen. Hierher gehören einige daktylische und logaödische Reihen, welche die spätern Grammatiker als Simonideïsch anführen, z. B. der reine daktylische (nicht der elegische) Pentameter[2]), und der vollzählige Trimeter[3]), welche aber auch logaödisch gemessen werden können. Ferner nennt man auch den überzähligen anapästischen Trimeter nach Simonides[4]); doch geht aus dem bei dieser Gelegenheit angeführten Beispiele hervor, dass es ein daktylischer Hexameter mit doppelter Anakrusis ist. Auch bediente er sich des Archebulischen Verses[5]), wovon schon früher die Rede war. In der iambischen Rhythmopöie scheint er sich grosse Freiheiten genommen zu haben, wie noch aus einer Probe erhellt[6]).

54. Was endlich die Wortbrechungen am Ende der

---

1) S. oben p. 163 Note 3.

2) Serv. Centim. p. 1820, 44 vgl. mit Mar. Victorin. p. 2518, 12, wo statt *catalectus* zu lesen ist *pentametrus acatalectus*, wie das beistehende Beispiel zeigt.

3) Mar. Victorin. pag. 2518, 4. Serv. 1820, 25 Putsch.

4) Serv. Centim. p. 1822, 19.

5) Atil. Fortunat. p. 2673. Mar. Victor. p. 2582. S. oben p. 103 Note 1. Ueber den Gebrauch der Kretischen Rhythmen bei Simonides S. oben p. 148 Note 5.

6) Stobä. Floril. 118, 6 Gaisf. Doch vgl. Welcker's Simon. Amorg. pag. 87.

Versreihen anlangt, so ist uns in dem berühmten Distichon auf die Mörder des Hipparchos ein Beispiel erhalten worden, welches fast einzig in seiner Art dasteht [1]:

Traun! den Athenern erschien ein gewaltiges Licht, da Aristogeiton Hipparchos erschlug in des Harmodios Bund.

Zu andern epigrammatischen Distichen, in denen ebenfalls Eigennamen vorkamen, welche dem daktylischen Rhythmus widerstreben, fügte er einen iambischen Senar hinzu (worin ihm nachher Kritias u. A. folgten), z. B. [2]:

Zweimal kränzt' mich der Isthmos, Neméa desgleichen und Pisa;
Nicht durch Körpergewalt siegte ich, sondern mit Kunst
Im Ringen, Aristodamos aus Elis, Thrasis Sohn.

Dass Simonides in seinen chorischen Liedern die epodische Dreitheilung (wie sie Stesichoros erfand und auch Pindaros beibehielt) anwandte, geht aus den Bruchstücken hervor [3], und wird auch sonst noch bestimmt bezeugt [4]. Diess war aber keineswegs seine einzige lyrische Form; er dichtete auch, wenn das oben angeführte Skolion ächt ist [5], Lieder dieser leichtern Gattung in der einfachern Strophenform der Lesbischen Sänger.

55. In der Musik bewahrte er, wie Pindaros, das Maass und die Würde der ältern Tonarten, und vermied geflissentlich das weichliche Chroma. Daher nannte man zu Plutarchos' Zeiten, wo sich das chromatische Klanggeschlecht der lyrischen Kompositionen vorzugsweise bemächtigt hatte, die Pindarische und Simonideïsche Satzweise die alte [6]. Von der Lokrischen Tonart, welche von der Aeolischen nicht sehr verschieden war, scheint Simonides und Pindaros und andre gleichzeitige Dichter auch Gebrauch gemacht zu haben [7]. Die musikalischen Erfindungen, welche dem Simonides beigelegt werden, z. B. das Heptachord, und der

1) Hephäst. p. 26, 19 Gaisford.

2) Hephäst. p. 115, 1, und 119, 13, welcher diese metrischen Formen μετρικὰ ἄτακτα nennt.

3) S. oben p. 155 f.

4) Hephäst. p. 125 5, vgl. Schol. zu Eurip. Hek. 629.

5) Oben p. 150 Note 2.

6) Plut. de mus. 22 p. 1137 F.

7) Heraklid. Pont. bei Athen. 14 p. 625 D.

dreistimmige Gesang zur Lyra 1), gebühren höchst wahrscheinlich dem Amorginischen Iambographen 2). Der Keïsche Sänger liess aber sowohl das vielsaitige Barbiton als auch die Flöten seine lyrischen Gesänge begleiten 3), und verband gewiss oft beide Tonzeuge, wie Pindaros 4). Was sich sonst noch aus den Rhythmen auf die Tonart schliessen lässt, ist bereits oben bei den einzelnen Dichtarten des Simonides angedeutet worden 5). Die Erweiterung des Hellenischen Buchstabensystems, welche dem Simonides auch noch beigelegt wird, gehört nicht hierher, sondern in die Geschichte der Schreibekunst 6). Viele dieser Notizen kamen gewiss durch Chamäleon's Schrift über Simonides auf die Nachwelt; Aehnliches mochte auch der spätere Grammatiker Paläphatos in seiner Monographie gesammelt haben 7).

Siebenter Abschnitt.

1. Timokreon von Rhodos.

1. In diese Periode der grössten geistigen Kraftentwickelung gehört auch Timokreon, von Geburt ein Dorier aus Ialysos auf Rhodos. Seine Erscheinung gehört zu den sonderbarsten des glänzendsten Jahrhunderts, dem er seine Bildung verdankte. Als Zeitgenosse des Simonides und Themistokles nahm er einen thätigen Antheil an den Perserkriegen, wurde aber nachher verbannt, weil er sich, wie

1) Plin. N. H. 7, 56. Vgl. oben B. 2, 1 p. 326. Schol. zu Aristoph. Vesp. 1403. Suid. v. Σιμωνίδης p. 3311 A Gaisford.

2) Welcker's Simonid. Amorg. pag. 6.

3) Theokr. 16, 45. Simonid. fr. 97. 193.

4) Thiersch Einleit. zum Pind. pag. 57.

5) Dorische Dithyramben p. 165. 141. 137. Lydische Enkom. p. 155 f. Aeolische Epinikien p. 156 f. Von dem Gebrauche der Ionischen Tonart ist bei Simonides eben so wenig eine Spur, als bei Pindaros.

6) Schol. zu Arist. Vesp. 1403. Suidas p. 3310 C.

7) Ὑποθέσεις εἰς Σιμωνίδην, Suidas v. Παλαίφατος Αἰγύπτιος p. 2816 A.

so viele andre Inselbewohner, der Verrätherei verdächtig gemacht hatte. Früher stand er mit Themistokles nicht nur in vertrauten Verhältnissen, sondern war auch dessen Gastfreund[1]. Dessenungeachtet rief dieser damals, als er für Geld so viele Andre von der Verbannung befreite, ihn nicht ins Vaterland zurück, wozu er wohl seine Gründe haben mochte. Denn Timokreon ist im Alterthume eben so sehr durch die Zügellosigkeit seiner Zunge als durch die riesenmässige Kraft seines Körpers und durch die Unersättlichkeit seines Magens berüchtigt geworden. Gleich gefürchtet als siegreicher Athlet im Fünfkampf und als satirischer Dichter[2], griff er Freund und Feind, sobald er Unrath merkte, mit der Kraft des Worts und der Faust zerstörend an. Der Sophist Thrasymachos, ein Zeitgenosse des Sokrates, erzählte von ihm, dass er zur Zeit seines Aufenthalts am Hofe des Xerxes noch die schlagendsten Beweise von seiner Esslust und seiner körperlichen Ueberlegenheit gegeben[3]. Die Natur schien ihn dazu bestimmt zu haben, den ganzen Uebermuth des damaligen Jahrhunderts in ihm vereint darzustellen. Die Grabschrift, womit ihn wahrscheinlich Simonides noch lebend verhöhnte, bezeichnete seine Thätigkeit in folgenden Worten[4]:

Vieles vertrinkend und Vieles verschlingend und Viele verläumdend
Ruh' ich, Timokreon, hier, welchen einst Rhodos gebar.

2. Sein Verhältniss zu Simonides, welcher ihm schon als Freund des Themistokles verhasst sein musste, ist bereits oben berührt worden[5]. Es scheint auch, als wenn er den Sieger von Salamis nebst dessen Dichterfreunde zum

1) Diess bezeugt Plut. Vita Them. 21 p. 122 D. E. nach Timokreon's eigner Aussage. Ueber ihn s. Clinton F. H. Vol. 2 p. 37 ed. II.

2) Ἀθλητὴς ἅμα καὶ ποιητὴς sagt Aelian V. H. 1, 27, welcher ihn in der Liste der gefrässigsten Schlemmer des Alterthums aufführt; so auch Athen. 10 p. 415 F: ποιητὴς καὶ ἀθλητὴς πένταθλος ἐνέφαγε καὶ ἔπιεν.

3) Athen. 10 p. 416 A. Eustath. zur Il. T. 2 p. 317, 43 ff. Lips.

4) Athen. 10 p. 615 F. Anthol. Pal. VII, 348.

5) Pag. 131 Note 3. Seine satirischen Iamben oben B. 2, 1 p. 350 Note 1.

Hauptziele seiner satirischen Ausfälle machte. Als Simonides einst gesungen hatte [1]):

Muse, den Sohn der Alkmene, der lilienfüssigen, sing' mir.

Sing' Alkmene's Sohn mir, Muse, jener lilienfüssigen,

parodierte Timokreon diese Verse folgendermaassen:

Keïscher Unsinn wehet mich an ganz wider Verschulden.

Wider mein Verschulden weht mich Keïscher Unsinn jetzo an.

Doch solche Parodien, die Timokreon wahrscheinlich in grosser Anzahl gegen Simonides hinwarf [2]), waren gewiss noch gelinde in Vergleich mit dem, was er als Verbannter in der ganzen aufgeregten Heftigkeit seines Charakters gegen Themistokles dichtete, von dem er sich schändlich verrathen glaubte. Einige Proben dieser lyrischen Ergüsse sind noch vorhanden [3]): (die ersten drei Verse der Strophe fehlen)

Strophe. *Pausanias rühme du stets, lobpreise stets Xanthippos, stets Leutychidas, wenn's dir beliebt;*
Doch ich erheb' dich grössten Mann stets, dich Aristeides, der fort vom heiligen
Athen entwich. Themistoklês, traun! hasset Laton,

Antistr. *Ihn, jenen Verräther, der treulos täuscht' Timokreon den Gastfreund;*
Welcher, von niedriger Geldgier berückt, nicht heim ihn nach Iálysos rief
Ins Vaterland, doch drei der Talente von Silber nehmend, fortseegelte verrucht,
Die rufend verrätherisch heim, Die treibend fort, und Andre mordend, weidlich mit Silber bepackt;
Und spasshaft lud zum Isthmos jen' als Gäst' er auf kaltes Gericht. Die schmauseten,
Und Jeder wollt', nicht wär' Themistokles geachtet.

Nach seiner Verbannung und Verurtheilung schmähete aber

1) Anthol. Pal. XIII, 30. 31.

2) Suidas v. Τιμοκρέων p. 3572 A, Gaisf. Aristid. T. 2 pag. 294 Jebb. und dazu die Schol. T. 3 p. 720 Dind. Meursius Rhod. II, 13. Aristoteles (bei Diog. Laert. 2, 46) zählt sogar das Verhältniss zwischen Simonides und Timokreon zu den bekanntesten Beispielen von Künstlereifersucht.

3) Bei Plut. Vit. Them. 21 pag. 122 D E. Böckh im Index Lectt. Univ. Litter. Berolin. sem. aestiv. 1833 p. 6 ff.

Timokreon noch zügelloser und ausgelassener auf ihn, indem er ein Gedicht verfertigte, dessen Anfang war:

Muse, dieses Liedes Ruhm
Breite rings in Hellas aus,
Wie's gerecht erscheint und billig.

3. Timokreon wurde, wie gesagt, desshalb des Landes verwiesen, weil er Medisch gesinnt war, und Themistokles selbst ihn der Verrätherei überführte. Als aber Themistokles selbst sich dem Mederkönige zuwandte, da hub Timokreon an zu singen:

Wahrlich, Timokreon schwur nicht allein den Medern heil'gen Bundeseid;
Auch Andre sind wortbrüchig, treulos. Nicht allein stutzschwänzig bin ich,
Andere Füchse noch giebt es traun!

Schon der Form wegen sind diese Bruchstücke sehr merkwürdig. Auf den weit ausgebreiteten Flügeln der Dorisch-chorischen Lyrik stürmte der athletische Dichter einher, um mit der ganzen Gewalt der Satire den Gegenstand seines beissenden Hohnes zu überwältigen. Dieses hatte vor Timokreon Niemand versucht. Nur auf dem höchsten Gipfel der Vollendung konnte die schönste Form der lyrischen Kunst zur Darstellung der bittersten Satire gemissbraucht werden. So lange sie in ihrer Ausbildung begriffen war, fiel es keinem Satiriker ein, sich derselben zur Darstellung von Gegenständen zu bedienen, die so tief unter der Würde und Majestät ihres Wesens lagen. Aber damals hatte der Iambos, jene ursprüngliche und für die Satire einzig passende Form, schon längst seine Blüthezeit überlebt; daher ergriff der Hellenische Geist in seinem übermüthigen Streben nach Erweiterung und Beherrschung eines möglichst umfassenden Gebietes selbst die kunstreichste der lyrischen Formen, und stellte darin eine Art von Parodie auf, welche die ganze lyrische Poesie selbst zu verhöhnen scheint. Eine ähnliche, freilich harmlosere, Erscheinung bietet die Geschichte des Epos dar, welches sich auf dem höchsten Gipfel seiner Vollendung ebenfalls umsetzte und aus seiner Sphäre heraustrat, indem es sich in kindlicher spielender Lachlust selbst parodierte.

4. Timokreon war auch Skoliendichter, und bediente

sich als solcher der in dieser Dichtart am meisten gebräuchlichen Aeolisch-melischen Form, wie aus einem Bruchstücke hervorgeht, welches zugleich den Beweis liefert, dass der Satiriker sich auch hier nicht verleugnen konnte 1):

Möchtest du, o blinder Reichthum,
Nie im Land' und nie im Meere,
Noch auf Inseln rings erscheinen,
Sondern stets bei Hades hausen
Tief im Abgrund; denn an aller
Menschen Leiden bist du Schuld.

Nach Aeolischen Weisen dichtete er auch noch andre kleine Gedichte, von denen eins im Ionischen Versmaasse so anfing 2):

Es erhob höflich ein Mann
Zu der Frau Mutter das Wort.

Wahrscheinlich parodierte er aber besonders die Hellenischen Helden der Perserkriege und die auf sie in grosser Anzahl verfertigten Gedichte 3); ja er soll sogar eine Komödie alten Stils auf Themistokles und dessen Lobredner Simonides gedichtet haben 4). Von seinen Epigrammen ist nur noch ein einziger Pentameter erhalten worden 5):

---

1) Suid. v. σκόλιον p. 3340 C. (Ilgen's Skolien p. 230. Mehlhorn Anth. lyr. p. 58. Böckh p. 5). Vergl. Schol. zu Aristoph. Achar. 531 p. 17 B und Ran. 1337 p. 400 A Bekk., welcher zugleich bemerkt, dass Timokreon's Skolion dem von Perikles gemachten Vorschlage „dass die Megarer weder an der Volksversammlung, noch am Meere, noch am Festlande Antheil haben sollten" wörtlich entspräche. Wahrscheinlich geht indess das Skolion selbst auf den geldgierigen Themistokles, welcher sich nach der Schlacht bei Salamis zu Wasser u. zu Lande die Lösegelder der flüchtigen Hellenen aneignete.

2) Hephäst. p. 71, 4 Gaif. Der *Ionicus a minori* ging in reinen (unvollzähligen) Dimetern oder Hephthemimeren durch das ganze Gedicht. Auf den Inhalt desselben, welcher allegorisch-satirisch gewesen zu sein scheint, spielt Plato (Gorg. p. 493 A) an, und berichtet daraus, dass der Körper dort ein Fass (πίθος) heisse, und die Unvernünftigen aus Uneingeweiheten beständen, und dass die unersättliche Begierde der Uneingeweiheten mit einem durchlöcherten Fasse verglichen würde, in welches die Seele unter dem Symbole eines durchlöcherten Siebes beständig Wasser zu tragen versuche.

3) Didymos beim Schol. zu Aristoph. Vesp. 1060 p. 172 A Bekker.

4) Suidas v. Τιμοκρέων p. 3572 A. Böckh p. 3 hält diess für eine lyrische Komödie; vgl. Corpus Inscriptt. 1 p. 765.

5) Hephäst. p. 4, 2 Gaisford. Toup Append. ad Theocrit. 16, 32. Plutarchos (Vita Them. 21) und der Schol. zu Aristophanes Acharn. 531 nebst Suidas (v. Τιμοκρέων p. 3572 A) nennt den Timokreon ausdrücklich μελοποιός. Wenn daher bei dem Schol. zu Aristoph. Ran. 1337 auch ἐποποιός steht, so

Dem zum Berathen die That mangelt, doch nicht der Verstand.

Die meisten seiner Gesänge hat Timokreon jedoch ohne Zweifel in eigentlich Dorischer, vielleicht Pindarischer Weise geschrieben. Desshalb verdient er hier in der Geschichte der Dorischen Lyrik genannt zu werden, um so mehr, da seine Dichtungen gleichsam den Gegensatz der Pindarischen Erhabenheit zu bilden scheinen, oder wenigstens als üppige Auswüchse der vorhandenen, durch die Sitte dem Ernste geweihten, Kunstformen zu betrachten sind.

2. Bakchylides von Keos.

1. In die Reihe derjenigen Sänger, die sich in Rücksicht ihres dichterischen Charakters dem Simonides am nächsten anschlossen, gehört auch Bakchylides, welcher mit Simonides nicht nur aus derselben Vaterstadt stammte (aus Iulis auf Keos), sondern selbst dessen Neffe war[1], und sich wahrscheinlich unter der Leitung seines Oheims ausbildete. Eine sonst unbekannte Schwester des Simonides hatte sich mit einem gewissen Meidylos[2], oder Meidon[3], oder Meilon[4] verheirathet; und dieser Ehe verdankte Bakchylides sein Dasein, dessen Name sich auch in **Bakchon** abgekürzt findet, wie der des Simonides in **Simon**[5]. Schon sein väterlicher Grossvater, der **Athlet**, führte denselben Namen[6]. Diesem Namen nach zu urtheilen stand die Familie höchst wahrscheinlich in irgend einer Beziehung zu dem Bakchischen Kultus der Insel Keos, wie bereits oben bei

---

beruht diess offenbar auf einem Schreibfehler, um so mehr, da dieses Schol. sonst eine wörtliche Wiederholung der Bemerkung zu Acharn. 531 ist. Uebrigens ist die epigrammatische wie die Skolien-Poesie ein Gemeingut der Hellenen, zu der sich die Dichter aller Hellenischen Stämme von jeher bekannt haben.

1) Strabo 10 p. 486 D = 745 A. Stephan Byz. v. Ἰουλίς, Suidas p. 705 C, und Zonaras v. Βακχυλίδης, Eudok. p. 93. Vgl. Wernsdorf zum Himer. declam. 29. Eine gute Schrift über Bakchylides ist die Inauguraldissertation von Neue: In Bacchylidis fragmenta commentarius; Berlin, 1822.

2) Etym. Magn. p. 582. 20.

3) Suidas v. Βακχυλίδης p. 705 C. Eudok p. 93. Vgl. Bast Epist. crit. p. 244. Neue p. 76.

4) Epigr. in novem lyr. bei dem Schol. zu Pindar. p. 8 (V. 18.) ed. Böckh.

5) Eustath. zur Od. T. 1 pag. 375, 14 Lips.

6) Suidas pag. 705 Vgl. Ce van Goens de Simonide C. 0 p. 42.

Simonides bemerkt worden ist. Daher gewinnt die Nachricht, nach welcher Simonides sowohl als auch Bakchylides [1] vorzugsweise Dithyramben gedichtet haben sollen, noch ein besonderes Gewicht. Gleichzeitig mit Simonides und Pindaros lebte Bakchylides eine Zeitlang am Hofe des Hieron zu Syrakus [2]. Da nun Hieron seinem Bruder Gelon 478 vor Chr. in der Regierung folgte, und 12 Jahre nachher, wie es scheint, starb, so müssen wir den Dichterruhm des Bakchylides wenigstens gleichzeitig mit dem des Pindaros und Aeschylos setzen. Als Timokreon gegen Simonides und Themistokles auftrat, hatte Bakchylides ohne Zweifel seinen Namen schon bekannt genug gemacht, um zugleich mit seinem Oheim einen Ruf nach Sikelien zu erhalten. Höchst wahrscheinlich fällt daher seine Geburt gegen Ol. 67 (512 vor Chr.), wenn wir ihn in den dreissiger Jahren nach Syrakus gehen lassen [3]. Seine schönsten und ausgezeichnetsten Gedichte verfertigte er als Verbannter im Peloponnesos, so dass man ihn unter diejenigen berühmten Schriftsteller der Hellenen rechnen konnte, denen ihre Werke am besten im Exile gelungen sind [4]. Offenbar aber wurde er schon als Jüngling von seiner Geburtsinsel verbannt; und seine dichterische Thätigkeit gehört daher wohl vorzugsweise dem Peloponnesos an, vonwo er dann in der Blüthe seines Ruhmes nach Sikelien auswanderte. Was nach Hieron's Tode aus Bakchylides geworden ist, wissen wir nicht. Wahrscheinlich kehrte er nach dem eigentlichen Hellas zurück und starb daselbst.

2. Ueber sein persönliches Verhältniss zu Pindaros, den er wohl erst in Syrakus kennen lernte, berichten die spä-

---

1) Schol. zu Pind. Pyth. α', 100 p. 305. Böckh. Serv. zur Aen. II, 93 u. 6, 21.

2) Aelian. V. H. 4, 15.

3) Schon der Umstand, dass der Oheim Ol. 55, 3 geboren ist, setzt die Geburt des Neffen gegen Ol. 67. Folglich ist die Blüthe des Bakchylides von Eusebios (p. 346 ed. Mai, 1833) zu spät in Ol. 87, 2 angesetzt. Synkellos (pag. 248 D) lässt ihn sogar erst Ol. 88 blühen. Der Wahrheit näher ist Euseb. an einer andern Stelle Ol. 82 p. 345; am nächsten ist das Chronicon Paschale p. 162 B (womit Euseb. an einer dritten Stelle p. 344 übereinstimmt); denn hier steht unter Olymp. 79: Βακχυλίδης ἤκμαζεν. Pindaros scheint etwa nur 10 Jahre älter gewesen zu sein, als Bakchylides. Vgl. Eustath. Opusc. p. 58, 18 Tafel. An einer vierten Stelle setzt Euseb. p. 345 ed. Mai den Dichterruhm des Bakchyl. Ol. 82.

4) Plut. de exilio 14 p. 605 C.

tern Grammatiker nicht viel Gutes. Die schon oben behandelte Stelle des Thebanischen Sängers, welche man auf Simonides bezogen hat[1]), glauben Andre mit noch grösserm Rechte auf Bakchylides beziehen zu können[2]). Dass Pindaros dort auf verläumderische Nebenbuhler anspiele, die er im Gefühle seiner eignen Ueberlegenheit nur verachten konnte, wird Jeder eingestehen müssen, der den Zusammenhang jener Stelle genau erwägt. Offenherzigkeit ist im Charakter der Hellenen eine herrschende Tugend, und spricht sich im heftigsten Zorne und im Bewusstsein unverdienter Verletzung mit derselben Kraft aus, wie im Frohlocken der Freude oder im Hochgefühle überwundener Hindernisse. Der Iambograph wie der melische Dichter lässt, wenn es seine Verhältnisse mit sich bringen, seinem Unmuthe freien Lauf, und ergiesst sich zügellos in die bittersten Schmähungen und den schneidendsten Spott. Kalte Bosheit hingegen, welche unter dem Scheine des Wohlwollens verwunden will, schmeichelnd verhöhnt und mit treuherziger Miene verspottet, ist dem Alterthume durchaus fremd.

3. Die tiefste künstlerische Besonnenheit leuchtet aber selbst bei dieser freimüthigen Offenherzigkeit überall deutlich hervor. „Ich muss sorgfältiglich der Verläumdung dauerndem Bisse entfliehen," sagt Pindaros[3]), indem er zugleich an Archilochos, welcher durch die Schmähungen seiner Gesänge in viel Verfolgung und Noth gerathen war, erinnert, und daneben offenbar die Verläumdung im Sinne hat, welche seine Nebenbuhler auf ihn häuften. Doch ist es wohl kaum erlaubt, diese Aeusserung gerade auf den Bakchylides zu beziehen, von dem die Scholiasten berichten, er habe den Thebanischen Sänger stets bei Hieron zu verläumden gesucht[4]). Auf Bakchylides und dessen Bewunderer haben die Spätern ferner noch den Ausspruch: „Schön ist den Knaben der Affe, stets schön[5])" bezogen, aber gewiss auch ohne Grund, wie so viele andre Anspielungen

1) Oben S. 171 Note 1.
2) Schol. zum Pind. p. 83 fin. 84, 4. 18 u. 27 ed. Böckh.
3) Pyth. β', 96, u. dazu Thiersch p. 185.
4) Schol. p. 320, 29 Böckh.
5) Pindaros Pyth. β', 72. Schol. p. 323, 19 ff. Böckh.

in Pindaros' Gesängen [1], namentlich den Vergleich der geschwätzigen Krähe, welche im Niedern weidet, mit dem hochschwebenden Fluge des königlichen Adlers [2]. Doch geht aus diesen Deutungen soviel mit Bestimmtheit hervor, dass das Alterthum den Bakchylides als Dichter in einem untergeordneten Verhältnisse zu Pindaros betrachtete, ihn aber hoch genug schätzte, um seinen Namen im Alexandrinischen Kanon neben den des Pindaros zu setzen. Was Pindaros in einem so hohen Grade durch Natur war, das suchte Bakchylides eben so wohl als Simonides durch Gelehrsamkeit und mühsame Kunstmittel zu werden. Daher bezeichnet der bekannte Pindarische Ausspruch: „Der ist weise, so da vieles weiss durch Natur" die Ueberlegenheit des von Natur hochbegabten Sängers im allgemeinen sehr richtig im Gegensatze mit den durch angelernte Weisheit glänzenden Dichtern, welche Bakchylides in Schutz zu nehmen scheint, indem er sagt:

Einer lernt durch des Andern Weisheit, so jetzo wie vormals; denn leicht
Ist es traun nicht, neuer Gesänge Thor'
Auszuspähn [3].

4. Seine poetischen Versuche waren sehr zahlreich und sehr mannigfaltig und umfassten beinahe alle Hauptgattungen der Dorischen und zum Theil auch der Aeolischen Lyrik. Besonders hatte er oft Gelegenheit, für die Sieger der Hellenischen Wettkämpfe **Epinikien** zu dichten, die dem gelehrten Didymos wichtig genug schienen, um sie in einem Kommentare zu erläutern [4]. Als einem Zeitgenossen des Pindaros konnte es dem Bakchylides nicht fehlen, zuweilen dieselben Siege zu verherrlichen, welche auch der ruhmgekrönte Thebanische Sänger verewigt hat, z. B. den Olympischen Sieg, welchen Hieron's berühmtes

1) Schol. zu Pyth. β', 161 u. 166 p. 325 u. 171 p. 326, 3 fl. Böckh.

2) Nem. γ', 143, und dazu die Schol. p. 449, 2 Böckh.

3) Clem. Alexandr. Strom. 5 p. 248 Sylb. od. 687 Potter. fr. p. 22 Neue. Vgl. Dissen's Pindaros p. 64. Weber's Elegische Dichter p. 619. Auch der gelehrte Kallimachos pries die erlernte Weisheit auf ähnliche Art, Epigr. 49, 4.

4) Ammon. de differ. voc. v. Νερεΐδες, vgl. Eustath. zur Od. T. 2 p. 314, 28 Lips. Eudok. p. 306, wo indess Didymos' Name fehlt.

Ross **P h e r e n i k o s** Ol. 77 davon trug. Denn auch Bakchylides sang von der Zeit[1],

. . . . Als goldenes Haars P h e r e n i k o s,
Jenes sturmbeschwingte Ross, am Strudel Alpheios' den Sieg
Jüngst errungen.

Dass aber hier der Olympische Sieg von Ol. 77 gemeint sei, beweist der Name **K ö n i g**, womit Pindaros[2] den Hieron ehrt; denn zu dieser Würde gelangte Hieron erst Ol. 75, 3; und sein früherer Sieg bei Pisa fällt bereits vor seiner Thronbesteigung (Ol. 73), und konnte, wie sich von selbst versteht, nicht wohl mit demselben Renner gewonnen werden, welcher 16 Jahre später noch einmal siegte. Doch hat derselbe **P h e r e n i k o s** auch in den **P y t h i s c h e n** Wettrennen gesiegt, wie Pindaros selbst rühmend bezeugt[3]. Wenn nun dieses Ereigniss auch schon in Ol. 73, 3, oder 74, 3 vorgefallen sein soll, wie man jetzt allgemein annimmt, so entsteht dieselbe Unwahrscheinlichkeit in Rücksicht des Olympischen Sieges von Ol. 77. Der Pythische Sieg des Pherenikos muss also wohl erst um die 28 oder 29 Pythiade (Ol. 75, 3 oder 76, 3) errungen worden sein, um so mehr, da Pindaros' Pythischer Gesang den Hieron auch schon als König von Syrakus zeigte. Auf jeden Fall beziehen sich daher Bakchylides' Worte auf Ol. 77, wo der Keïsche Sänger selbst zu Syrakus verweilte und etwa 40 Jahre alt sein mochte.

5. Von den Veranlassungen zu andern Epinikien des Bakchylides ist uns keine sichere Kunde zugekommen. In einem derselben musste von den **N e r e ï d e n** die Rede sein, wie einst Didymos bemerkte[4]. Was man sonst hierher rechnen kann, besteht in Anspielungen auf Siegsruhm, auf die Oertlichkeiten der Kampfspiele, ferner im Lobe der Tugend und Tapferkeit, und in andern ethischen Gedanken,

---

1) Schol. zu Pind. Ol. α', prooem. p. 21, 21. **T h i e r s c h** p. 4 Note 3 übersetzt: *Goldhaariges Ross Pherenikos, stürmelaufend Fohlen, beim rauschwirbelnden Alpheios Siegsruhm darbietendes.*

2) Pind. Ol. α', 34, und daselbst **B ö c k h**.

3) Pind. Pyth. γ' 132 (73).

4) Ob. p. 183 Note 4 **N e u e** p 18.

die allerdings in dieser Dichtart ihren Platz haben mochten. So stammen die Worte[1]:

. . . . Süsslohnende Nika . . .
Dort bei Zeus steht jene im goldreichen Olymp und beurtheilt jeglicher
Tugenden Ziel, für die Götter und Menschen zugleich,

offenbar aus einem Epinikion. So auch die Anrede:

Grüsst recht freundlich sie ob des Siegsruhms[2].

Ferner bezieht sich der Ausruf[3]: „Du von Götterhand errichtetes Thor des glänzenden Pelops-Eilands", ohne Zweifel auf einen Isthmischen Sieg. Dem Gedanken nach passen die Worte[4]:

. . . . Dauerhafter Ruhm
Wohnt bei der Tugend gewiss; doch Schätze sind selbst schlechten Menschen oft gemeinsam,

auch wohl in ein Siegslied. Die ethischen Sentenzen hingegen, welche Stobäos aus Bakchylides anführt, sind von der Art, dass sie auch eben so gut in einem Päan oder Hymnus vorkommen konnten; z. B.[5]:

Selig ist der, dem die Gottheit jegliche Tugend verlieh,
Welcher reich und glücklich stets
Hinbringt seine zufriedene Zeit;
Denn keiner der Sterblichen ward ganz beglückt allhier gezeugt.

6. Dazu kömmt noch, dass Bakchylides überhaupt sehr reich an poetischen Gemeinplätzen war, die den spätern Hellenisten besonders zusagten. So hat Klemens von Alexandrien einige Bruchstücke aufbewahrt, die nach Pindaros zu urtheilen allerdings aus Epinikien stammen können, z. B. die der obigen Stelle sehr ähnlichen Verse[6]:

Nicht vielen Erdensöhnen gestattet die Gottheit, ihre Zeit ganz

---

1) Ursinus aus Stob. Serm. III, wahrscheinlich aus einer Handschrift, die nachher verschwunden ist.
2) Apollon. Alex. de pronom. p. 368 A.
3) Schol. zu Pind. Ol. ιγ', p. 268, 3 Böckh.
4) Plut. de aud. poetis 14 p. 36 C. Dissen's Pindar p. 548.
5) Stob. Florileg. 103. 2 T. 3 p. 334 Gaisf.
6) Clem. Alex. Strom. 6 p. 264 Sylb. od. 745 Potter.

Im Glück verlebend, spät zu gelangen zum Ziel
Grauer Lebtag', ohne Unheil auszustehn;

oder auch die Worte 1):

Traun! es erwirbt die Weisheit nie
Den Menschen prachtvolltönende Red' insgeheim.

Auf der andern Seite konnten Gedanken, wie 2):

Frei von Krankheiten und hässlicher Seuch',
Ja, frei von Unheil leben jen', nicht Sterblichen gleich,

recht gut in einem Sühnpäan auf die Heilgottheiten, oder auch in einem Threnos vorkommen, wenn wir überhaupt wüssten, ob Bakchylides sich auch in dieser Dichtart, worin sich sein Oheim so sehr auszeichnete, versucht hätte. Für einen Threnos eignet sich ferner noch die traurige Lebensansicht 3):

Am besten ist's, niemals gezeugt sein
Uns Sterblichen. Sähen die Sonn' wir nie!
Glücklich bleibt nicht allezeit der Mensch dahier,

besser als für ein Siegslied, das freilich ernste Betrachtungen dieser Art keineswegs ausschliesst, aber doch gewiss seltener anwendet, als der Klaggesang, dessen eigentliches Element sie sind. In einem Epinikion konnten eher die Verse stehen 4):

. . . . . Nicht selbstgewählt sind Sterblichen
Schätz' oder Ares' harter Sinn und vernichtend Volksgewühl;
Nein, es lenkt, traun! anders in anderem Land den Sturm
Ein allspendend Schicksal.

Und sowie Pindaros in seinen Siegsoden von der Gewinnsucht redet, die damals selbst die Herzen der Dichter beherrschte 5), so dürfen wir auch wohl annehmen, dass die Worte des Bakchylides 6):

---

1) Clem. Alex. Paedagog. 3 p. 114 Sylb. 310 Potter.

2) Clem. Alex. Strom. 5 p. 256 Sylb. 715 Potter. Euseb. Pr. Ev. 13 p. 679.

3) Stobä. Florileg. 98, 27 T. 3 p. 287 Gaisf.

4) Stobä. Ecl. Phys. 1, 9 p. 166 Heeren.

5) Pind. Isth. β', 10 ff. u. dazu die Schol. Vgl. Pyth. γ', 54.

6) Stobä. Florileg. 10, 14 p. 298 Gaisf. Fragm. p. 4 u. 14 Neue.

Kurz erklär' ich's jetzt: Es bezwingt der Gewinn selbst den biedern Sinn des Mannes,

ebenfalls in einem Epinikion zu finden waren.

7. Wenn wir ferner den Schmuck der Mythen in Erwägung ziehen, welcher nach den Berichten der Alten sehr reichlich in Bakchylides' Gedichten vorkam, so eignet sich unter allen den Gattungen, die der Keïsche Sänger bearbeitete, als Hymnen, Päane, Dithyramben, Prosodien, Hyporcheme, erotische Lieder und Parthenien[1]), keine für Einwebung heroischer und theogonischer Sagen besser, als gerade die Epinikien (wie wir wiederum aus Pindaros ersehen können); denn eigentliche mythische Chordichtungen, wie sie Stesichoros und Ibykos schrieben, werden von Bakchylides nicht erwähnt. Besonders häufig berührte dieser aber die Troischen Sagen und wich nicht selten von der gewöhnlichen Ueberlieferung ab, z. B. in der Angabe, dass der Kaikos vom Ida herab flösse, wahrscheinlich bei der Erwähnung des Widerstandes, den die Achäer bei ihrer Landung in Asien am Ufer jenes Stromes von Seiten des Telephos fanden, welchen Achilleus verwundete[2]). Bei dieser Gelegenheit konnte Bakchylides auch des Flusses Rhyndakos in Phrygien gedenken[3]), welcher nach Strabo in frühern Zeiten Lykos geheissen haben soll. Den Odysseus bezeichnete Bakchylides mit den Worten: „die schwarzumhüllte Gestalt des Ithakesischen Mannes[4]), ohne Zweifel auf die Zeit anspielend, da Odysseus als Bettler verkleidet sich in Troja ein-

1) Wie Alkman, Pindaros und Simonides, setzte auch Bakchylides viele seiner Parthenien, sowie auch seiner Prosodien und Päane in Dorischer Harmonie; Plut. de mus. 17 p. 1136 f. Vgl. oben B. 2, 1 p. 52.

2) Pind. Isthm. ε', (δ') 52. vgl. η', 110. Ol. ϑ', 112 ibiq. Schol. p. 222 B. Apollod. 2, 7, 4. u. 3, 9, 1. Tzetz. Antehom. 268 ff. Lukian. Nigr. 38 fin.

3) Schol. zu Apollon. Rhod. 1, 1165 Früher soll er Lykos genannt worden sein; Strab. 12 p. 576 B = 865 A. Die Sage von Telephos scheint übrigens nachhomerisch zu sein, und kam gewiss zuerst in den Kyprischen Gedichten des Stasinos vor; Prokl. Chrestom. in Gaisford's Hephäst. p. 374. Oben B. 1 p. 371. Indess kennt Homeros bereits den Eurypylos als Sohn des Telephos, durch Neoptolemos vor Ilion ermordet; Od. λ', 518.

4) Bachmann's Anecd. Gr. 1 p. 208, 15. Schol. zur Il. ε', 449. Etym. M. 295 extr. Suid. v. εἴδωλον p. 1600 C. Apostol. Prov. 3, 82.

schlich[1], oder mit verwandeltem Körper als bettelnder Greis in Ithaka unter den Freiern erschien[2]; denn dass Bakchylides auch die Nosten berührte, scheint aus der Andeutung: „der Fluth des Meers entflohen[3]“ und aus[4]:

Memphis sturmlos Fruchtgefild', und Neilos' Gestade an Schilf reich,

welches man auf Menelaos' Irrfahrten beziehen kann[5], hervorzugehen.

8. Ferner sang er von Laokoon und dessen Gemahlin (Antiopa), wie sie als Schlangen in Menschen verwandelt von den Kalydnischen Inseln nach Ilion gekommen[6]. Die hohen Zinnen von Troja nannte er wahrscheinlich thurmhörnig[7]. Bei irgend einer Veranlassung liess er die Kassandra den Ausgang des Trojanischen Krieges vorhersagen; und das Gedicht, worin dieses vorkam, soll grosse Aehnlichkeit mit dem Horazischen gehabt haben, wo Nereus dem Paris den unglücklichen Erfolg seines Raubes prophezeiet[8]. Auch werden noch Worte eines Lyrikers, den man nicht mit Unrecht für Bakchylides hält[9], von Jemand (gewiss von Kassandra) an die Troer gerichtet[10]:

O Troer, Geliebte des Kriegsgotts! Zeus der Beherrscher der Höhn, der alles schaut,
Trägt nicht des Unglück's Schuld, das die Sterblichen drängt; doch steht es allen Menschen frei,

---

1) Hom. Od. δ', 245 ff.
2) Hom. Od. ν', 400 u. 435, wo die Kleider des Odysseus κακῷ μεμορυγμένα καπνῷ genannt werden.
3) Etym. M. p. 676, 25.
4) Athen. 1 p. 20 D. vgl. Eustath. zur Il. λ' T. 3 p. 56, 12 Lips.
5) Hom. Od. γ', 300. δ', 351 etc.
6) Serv. zu Virg. Aen. 2, 201. Bei Homer liegen die Kalydnischen Inseln neben Kos; Il. β', 677; nach späterer Sage (Strab. 13 p. 604 A = 900 D.) nannte man Tenedos und zwei benachbarte Eilande die Kalydnischen.
7) Apollon. Alex. in Bekker's Anecd. Gr. p. 596, 14. vgl. Schäfer's Gregor. Corinth. p. 443.
8) Porphyrio zu Horat. Od. 1, 15. In diesem Gedichte nannte Bakchylides die Athene sowohl die Itonische als auch die Alalkomenische; Schol. zu Stat. Theb. 7, 330. Mitscherlich zum Horaz T. 1 p. 161. Vgl. unten p. 194 N. 6.
9) Böckh zu Pindaros' fragm. p. 626.
10) Clem. Alex. Strom. 5 p. 731, 20 Potter. In den Kyprischen Gedichten sagte Kassandra noch vor Paris' Abreise nach Sparta die Zukunft voraus; Prokl. in Gaisford's Hephäst. p. 472. Oben B. 1 p. 368.

Immerdar der göttlichen Dike, Eunomia's
Treuer Begleiterin sammt der kundigen Themis zu nah'n.
O beglückt sind die, bei denen jene einkehrt!

Hier werden die Troer an ihr Unrecht erinnert, wodurch sie sich selbst den zerstörenden Angriff der Achäer zugezogen hätten, oder zuziehen würden; denn das Glück unterstütze die gerechte Sache; daher das Lob der Gerechtigkeit. Vielleicht stand auch der Ausdruck: „der Feinde finstre Behausung"[1]) in der Schilderung irgend einer Troischen Scene, die wir nicht näher kennen.

9. Ferner wusste Bakchylides auch von dem Thebanischen Sagenkreise Gebrauch in seinen Dichtungen zu machen. Nicht mit Homeros übereinstimmend führte er den Eurytion als übermüthigen Gast des Dexamenos in Elis auf, den Herakles noch zur rechten Zeit tödtete, als er sich an seines Wirthes Tochter vergreifen wollte[2]). Von der Ankunft des Herakles im Hause des Trachinischen Keyx[3]) aber sang er:

Dort stand er auf steinerner Schwell', wo jen' das Mahl anrichteten. Aber er sprach:
Selbst ungerufen erscheint jeder biedre Mann am reichen Tisch der Tapfern,

sich auf ein doppeltes Sprichwort beziehend, welches zugleich mit diesen Versen erhalten worden ist[4]). Den Tydeus führte er vor Theben auf, wie ihm Athene die Basileia und mit ihr Unsterblichkeit schenken wollte[5]); doch dieses Geschenkes machte sich Tydeus selbst verlustig, indem er durch Amphiaraos seinen Feind Melanippos ermorden liess und von seinem Fleische ass[6]). Späterhin erhielt aber Diomedes die dem Vater verweigerte Unsterblichkeit[7]). Im Einklang mit Pindaros sang ferner Bakchylides von zwei-

1) Cramer's Anecd. Gr. 1 p. 63, 24: δυσμενέων δ' ἀϊδής.
2) Schol, zur Od. φ', 295 ibique Buttmann.
3) Hesiod. scut. 354. 476. Apollod. 2, 7, 6. Zenob. 2, 19.
4) Athen. 5 p. 178 B. Die beiden Sprichwörter sind: αὐτόματοι δ' ἀγαθοὶ ἀγαθῶν ἐπὶ δαῖτας ἴασιν und αὐτόματοι ἀγαθοὶ δειλῶν ἐπὶ δαῖτας ἴασιν.
5) Schol. zu Aristoph. Av. 1535 p. 265 Bekker.
6) Euripid. Meleagr, frag. 18. Schol. zu Pindar p. 502, 3. B.
7) Pindar. Nem. ι', 12.

mal zehn Kindern der Niobe[1]). Pindaros sang von der Niobe in seinen Päanen; wenigstens sagte er hier, die Lydische Harmonie sei zuerst am Hochzeittage der Niobe erklungen[2]). Die Niobe-Sage lag aber dem eigentlichen Sühn-Päan auf Apollo und Artemis zu nahe, als dass sie in dieser Dichart nicht häufig hätten berührt werden sollen. Doch war sie schon seit Homer der epischen Poesie eben so bekannt, wie nachher der dramatischen[3]). — Den Aristäos liess Bakchylides nicht nach der gewöhnlichen Sage von Apollo und Kyrene abstammen[4]), sondern von Karystos, oder Cheiron[5]). Dieselbe Abweichung von der ältern Ueberlieferung zeigte sich auch in der Behandlung der Pelops-Sage. Nach Bakchylides war es Rhea, welche den zerstückelten Pelops lebendig aus dem Kessel wieder hervor hob[6]); Andre liessen Hermes die von Demeter verzehrte Schulter des Pelops durch Elfenbein wieder ersetzen[7]). Was ferner Pindaros von Antäos erzählt, „er habe aus den Schädeln der besiegten Fremdlinge dem Poseidon einen Tempel gewölbt"[8]), dasselbe sang Bakchylides von Euenos, der die Schädel der Freier seiner Tochter Marpissa zu demselben Zwecke verwandt haben soll[9]).

10. Die Sage von der Europa, welche Zeus als Stier nach Kreta entführte, und dann mit dem Kreter-Könige Asterion vermählte, dem sie darauf die Drillinge Minos, Sarpedon und Rhadamanthys gebar, wurde von Bakchylides auf dieselbe Weise wie von Hesiodos erzählt[10]). Den Raub der Persephone liess er nicht in Sikelien, sondern in Kreta

---

1) Gellius N. A. 20, 7. Vergl. Pind. fr. 37 p. 573 Böckh. Welcker's Alcman, fr. LIV.

2) Plut. de mus. 15 p. 1136 C. Oben B. 2, 1 p. 110 Note 8.

3) Aelian. V. H. 12, 36. Schol. zu Eurip. Phön. 162. Eurip. Cresph. fr. 2.

4) Pindar. Pyth ϑ', 115 ibiq. Dissen p. 314. Hesiod. Theog. 977. Brönsted über die Insel Keos p. 41 f.

5) Schol. zu Apoll. Rh. 2, 498. fr. p. 68 Neue.

6) Schol. zu Pind. Ol. α', 37 p. 30, 17 B.

7) S. die Ausleger zu Pind. a. a. O. Böckh p. 108, u. Dissen p. 9 ff.

8) Pind. Isthm. δ', 92.

9) Schol. zu Pind. a. a. O. p. 536. 19 B. Diese Sage von Euenos erzählt Eustath. zur Il. T. 2 p. 297, 8 ff. Lips. und Apollod. 1, 7, 8 etwas anders. Schon oben bei Simonides war davon die Rede p. 170. Vgl. Pausan. 5, 18, 1.

10) Schol. zur Il. μ', 307. Neue p. 66.

geschehen [1]. Die Hekate machte er im mystischen Sinne zur Tochter „der fackeltragenden Nacht mit weitem Schosse" [2]. In welcher Beziehung er das Oreichalkon erwähnte [3], ist nicht bekannt. Auch wird noch aus seinen Gedichten berichtet, dass er, wie Korinna, die Landschaft Karien unter dem allgemeinen Namen Phönikien einschloss, wofern diess nicht eine unsichere Vermuthung des Berichterstatters ist [4]. Den Seilenos führte er wahrscheinlich als weisen Greis auf, und legte ihm goldne Regeln des Lebens und Sprüche in den Mund [5]. Den Zeus nannte er als den Herrscher der Welt Aristarchos [6]. Bei welcher Gelegenheit er den König der in Ueppigkeit schwelgenden Ionier [7], oder die Weichlichkeit der Ionischen Könige [8] erwähnte, lässt sich nicht mehr errathen.

11. Von den Hymnen des Bakchylides, welche zum Theil aus Gebeten zur Abwendung von Uebeln, oder zur Verbannung derselben bestanden [9], ist uns nichts erhalten worden, als die Notiz, dass der Eleusinerfürst Keleos darin vorkam [10], woraus hervorzugehen scheint, dass sie sich auch dem mystischen Kultus der Eleusinischen Gottheiten anschlossen. Vielleicht rief Demeter ihre geraubte Tochter mit folgenden Worten an [11]:

. . . Weh, weh! o geliebtes Kind,
Viel zu gross scheint unserer Klage der unaussprechliche Schmerz.

Wie Alkman, Pindaros und Simonides, so schrieb auch Bak-

---

1) Schol. zu Hesiod. Theog. 914.

2) Schol. zu Apollon. Rh. 3, 467. Vgl. Ruhnken zum Hymn. in Cer. 24. Ilgen p. 517 u. Jacobs zur Anthol. 1, 1 p. 390.

3) Schol. zu Apollon. Rh. 4, 973. Hesiodos (Scut. Her. 122) und der Hymnus auf Aphrodite (6, 9) nennen dieses Metall zuerst; S. Boissonade zu Philostr. Her. p. 602. Böckh Corpus Inscr. 1 p. 260 f

4) Athen. 4 p. 174 F. S. oben B. 2, 1 p. 92 Note 3.

5) Ptolem. Heph. bei Phot. p. 155 Bekk. ed. Roulez p. 40. 138. Dissen's Pindar p. 657.

6) Apollon. Alex. de synt. p. 188. Nach Athen. 3 p. 99 B nannte Simonides den Zeus Aristarchos.

7) Schol. zu Hermogenes bei Aldus Rhet. Gr. T. II p. 393. Neue p. 61.

8) Joh. Sikeliota zu Hermogenes, Rhet Gr. ed. Walz T. 6 p. 241. Welcker's Epischer Cyclus p. 460.

9) Menander Rhet. p. 38 edid. Heeren.

10) Schol. zu Aristoph. Ach. 47 p. 3 Bekker. Ueber Keleos S. die Ausl. zum Hymn. in Cer. 105, und zu Apollod. 1, 5, 1.

11) Stobä. Florileg. 122, 1 T. 3 p. 485 Gaisf.

chylides viele seiner Parthenien, Prosodien und Päane in der Dorischen Tonart[1]. Doch sind uns von diesen drei ächt Dorischen Dichtarten die Parthenien des Keïschen Lyrikers jetzt ganz unbekannt, und von seinen Prosodien and Päanen hat sich nur Weniges erhalten. Auch hier zeigt sich wieder ein grosser Reichthum von ethischen Gedanken, die den Bakchylides auch sonst auszeichneten. So standen in einem Prosodion die Verse[2]:

Strophe. *Eine Weise geleitet hier den Menschen zum Ziel des Glücks,*
Wenn verleben er kann, das Herz frei von Betrübniss, sein zeitlich Loos.
Aber, so Gram fesselt des Menschen Geist,
Und ob der Zukunft das Herz Tag und Nacht ohn' Unterlass
Sich abhärmet, da wird das Bemühen umsonst geschehn.

Antistr. *Wer verschafft sich Erleicht'rung, wenn erfolglos er klagt, und stets*
Quält das Herz?

Es ist möglich, dass die Prosodien des Bakchylides zum Theil für die Keer oder Athener bestimmt waren, welche ihre heiligen Gesandtschaften nach Delos durch Prosodien auf Apollo und seine Geburtsinsel zu verherrlichen pflegten. So wissen wir auch von Pindaros, dass er einst den Keern ein Lied zu diesem Zwecke dichtete[3]. Ueberhaupt musste der Reichthum an Prosodien dieser Art sehr gross unter den Hellenen sein, da sehr viele Staaten heilige Gesandtschaften nach Delos schickten, und gewiss nie ohne den Schmuck von Gesängen. Für die Messenier dichtete einst der Korinthier Eumelos, und für die Chalkidier auf Euböa der Thebaner Pronomos Lieder dieser Art[4].

12. Was nun die obigen Verse des Bakchylides an-

---

1) Plut. de mus. 17 p 1136 F. Staatshaush. der Athener T. 2 pag. 216 ff.

2) Stob. Floril. 108, 26 T. 3 p. 378 Gaisf. und 1, 9 T. 1 p. 3. Ilgen's Skolien p. 255. 276.

3) Pindari fr. p. 586 ed. Böckh,

4) Paus. 4, 4, 1. — 4, 33, 3. — 5, 19 fin. — 9, 12 fin. Vgl. oben B. 1 p. 395 N. 1 B. 2, 1 p. 314.

langt, so bezogen sie sich wahrscheinlich auf die Irren der Leto, welche von Here unerbittlich verfolgt ward. In einen solchen Zusammenhang würde auch der Gedanke[1]:

Gott hat Trübsal auferlegt jeglichem Sterblichen, Andern freilich andres,

sehr gut passen; wenigstens standen diese Worte in einem Prosodion. In Bakchylides' Päanen kam aber das Sprichwort von furchtsamen Jägern vor: „Wenn ein Bär sich zeigt, so verfolge seine Fussstapfen nicht" [2]. Ein andres Päanen-Bruchstück wurde schon oben angeführt[3]. Doch die glänzendste Probe eines Gedichts dieser Art liefern die Verse auf das Glück des Friedens[4]:

Die hohe Friedensgöttin schenkt den Sterblichen Gold
Und Blüthen honigsüsser Lieder allezeit.
Schenkel gemästeter Stier' und Schaaf', mit dichter Woll' bedeckt,
Sengt röthliche Gluth auf dem zierlich-schönen Altar;
Ringen und Feste und Flötenspiel erfreun die Jugend stets.
Schwärzlicher Spinnen Geweb' zeigt jeder Kriegsschild
In den eisenfesten Griffen;
Die spitzen Speer', und Schwerter, zwiefach schneidend, frisst jetzt bald der Rost.
Nicht mehr schmettert der ehrnen Hörner Klang;
Nicht verscheucht wird jetzt von unsern Augen der liebliche Schlaaf,
Welcher sanft mein Herz erquickt.
Frohe Gelage erfreun ringsum das Land, und laut erschallen Knabenhymnen.

Offenbar ist diess einer von den Päanen des Bakchylides, von denen Plutarchos behauptet, sie wären in Dorischer Tonart gesetzt worden; davon liefern noch jetzo die Rhythmen den sichersten Beweis[5].

13. Was ferner die Dithyramben des Bakchylides anlangt, so waren diese wohl für die Dionysischen Feste

1) Stobä. Florileg. 98, 25 pag. 287 Gaisford.
2) Zenob. Proverb. 2, 36.
3) Oben p. 185 Note 5 p. 186.
4) Stob. Floril. 55, 3 T. 2 p. 402 Gaisf. Brunck's Analecta 1 p. 150, und dazu Jacobs.
5) Böckh de Metr. Pind. p. 337

verschiedener Staaten bestimmt. In einem Attischen Dithyrambos, wie es scheint, kam der Mythus von dem Tribute vor, den die Athener jährlich nach Kreta senden mussten, nämlich 7 Knaben und 7 Mädchen 1). Der Zusammenhang desselben mit dem Bakchischen Sagenkreise (in Bezug auf Ariadne und die Insel Naxos) leuchtet hier von selbst ein. Ein anderer Dithyrambos enthielt die Troische Sage, wie die Hellenen nach dem Ausspruche des Helenos: „Ilion könne ohne Herakles' Bogen nicht erobert werden" den Philoktetes von Lemnos geholt hätten 2). Noch ein anderer sang von den Arkadiern, dass sie nach der Schlacht ihre Schilder umgekehrt getragen hätten, damit die darauf abgebildeten Götter durch den Anblick der Leichname nicht entweiht werden möchten 3). Hierauf geht wahrscheinlich der Vers 4):

Den Dreizack des Poseidaon führen die Krieger Mantineia's stets auf den erzbeschlagnen Schildern.

14. Aus den Hyporchemen oder Tanzliedern wird ein Bruchstück angeführt, dessen Inhalt freilich besser für ein Siegslied passt 5):

Gold erprobt der Lyd'sche Stein ganz gewiss;
Doch des Mann's Tugend bezeuget die Weisheit sammt der Wahrheit Allmacht.

Doch gab es auch Pindarische Tanzlieder, welche als Siegsoden gebraucht wurden 6). Aehnlich ist auch der Gedanke in einem andern Verse des Bakchylides 7):

Der Menschen Denkart zeigt des Goldes Lauterkeit an,

welcher aber der Rhythmen wegen nicht aus einem Hyporchem stammen kann; denn dieser Dichtart war das kretisch-päonische Metrum, mit Daktylen untermischt, besonders eigen. Daher hat man folgendes Bruchstück mit Recht zu den Hyporchemen gezählt 8):

---

1) Serv. zu Virg. Aen. 6, 21.

2) Schol. zu Pind. Pyth. 1, 100 p. 305 B.

3) Serv. zu Virg. Aen. 11, 93.

4) Schol. zu Pind. Ol. ια' (ι'), 83 p. 232 B.

5) Stob. Floril. 11, 7 T. 1 p. 304 Gaisf. Caylus Rec. d'ant. T. 5. P. III tab. 50, 4. Weber's Elegische Dichter p. 558.

6) Böckh Pind. fr. p. 616.

7) Heliod. bei Priscian. de metr. com. p. 1328 (p. 251 ed. Lindemann). Vgl. Böckh fr. Pind. p. 647.

8) Dionys. Hal. de comp. verb.

Weder Ruh ziemet hier; noch Vorzug, sondern zu der krieg'rischen Itonia
Tempel, kunstreich gebaut, lasst uns hingehn in prachtvollem Festzug.

Die **Skolien** und **Trinklieder** des Bakchylides sind bis auf wenige Fragmente verloren gegangen. Zu den **Skolien** gehören die Verse [1]:

Strophe. *O süsse Macht, die steigt aus dem Becher empor!*
Mit Lieb' erwärmt jen' unser Gemüth, und das Herz hebt neue Kraft,
Durchrieselt von Bakchos' Geschenk, der Wonne Gottheit,
Weit von den Männern entfernt wird Sorg' und Trübsal.
Der Städte Bollwerk stürzt man nieder,
Ja man hofft aller Menschen Fürst zu sein.

Antistr. *Von Golde erglänzt und von Elfenbein die Wohnung,*
Waitzenbeladene Schiffskiel' bringen grossen
Und schönen Reichthum her vom Nil-Strom.
Solches denkt tief aufgeregt des Zechers Herz.

15. In einem andern Trinkliede rief Bakchylides die Dioskuren mit diesen Worten zum Gastmale [2]:

Weder Gold empfangt ihr, oder Opfer-Stiere,
Oder purpurfarbne Decken, doch ein gutgesinntes Herz,
Auch der Muse holde Gab', und süssen Wein in
Schlichten Trinkpokalen Thebens.

In den **erotischen** Liedern bediente sich Bakchylides ebenfalls der leichten trochäischen Rhythmen, z. B. [3]:

---

25 p. 400 Schäf. Athen. 14 pag. 631 C. Aelian. Hist. An. 6, 1. Lukian. Scytha 11 fin. Achil. Tat. 5, 12. Gaisford's Hephäst. p. 331. Hermann's Doctr. Metr. p. 201. Böckh de Metr. Pind. pag. 202. Der unvollzählige kretische Hexameter, welchen einige Metriker Alkmanisch nennen, wurde von andern nach Bakchylides benannt, weil dieser Lyriker sich dessen oft bediente; Tricha de metr. p. 41 u. 52. Vgl. oben p. 22 Note 3. Auch schrieb Bakchylides ganze Gedichte in reinen kretischen Pentametern, von denen Hephäst. p. 76, 13 dieses Beispiel anführt: Ὦ Περικλειτὲ δ' ἄλλ' ἀγνοήσειν μὲν οὔ σ' ἔλπομαι.

1) Athen. 2 pag. 39 E F. Vgl. Eustath. zur Il. υ', T. 4 pag. 143, 45 Lips. Ilgen's Skolien p. 237 ff. Brunck's Anal. 1 pag. 151. Dissen's Pindar p. 671.

2) Athen. 11 p. 500 B. Brunck's Anacreon p. 69 ed. Schäf. Ilgen's Skolien p. 245.

3) Athen. 15 p. 667 C. u. 11 p. 782 E. Jacobs Animadvv. in

Wann des Weines Wonnestrom sie niedergeusst im Jünglingskreis,
Ihren weissen Arm erhebend.

Eine kleinere trochäische Form (der überzählige Dimeter) führte von Bakchylides selbst den Namen 1). Aus logaödischen Rhythmen bildete derselbe Dichter für diese leichtere Gattung der Poesie die sogenannten Epiphthegmen, d. h. eine Art von Refrain, der nach den einzelnen Strophen wiederkehrte, ohne dem Sinne nach mit der Strophe zusammen zu hängen, z. B. 2):

Traun! du liebst, o schöner Theokritos, nicht allein dahier;

oder:

Doch du enteilest in leichtem Gewand zu deinem theuren Mädchen.

Von den Epigrammen des Bakchylides, welche schon Meleagros zum Theil in seine Anthologie aufnahm 3), haben sich nur 2 erhalten. Das eine ist eine Weihinschrift für eine reiche Erndte 4):

Hier auf der Flur hat Eudemos den stattlichen Tempel errichtet
Zephyrs befruchtendem Hauch unter den Winden allein.
Hülfreich nahete dieser dem Flehenden, dass er in Eile
Aus dem gereiften Getraid' sammelen konnte die Frucht.

Das andre ist der Siegsgöttin geweiht, und bezeugt zugleich, dass Bakchylides wahrscheinlich mit den dithyrambischen Chören oft den Sieg davon trug 5):

Schau, vielnamige Tochter des Pallas, göttliche Nika,
Immer mit freundlicher Huld auf die Kranäer herab,
Schützend den trefflichen Chor; und schling' in den Spielen der Musen
Oft um Bakchylides' Stirn heilige Kränze des Siegs.

Athen. p. 332. Vgl. Eustath. zur Il. β', T. 1 p. 279, 26. Es ist hier vom Kottabos, dem bekannten Sikelischen Gesellschaftsspiele, die Rede, welches auch zu Athen bei den Freudenmahlen des jungen Volks sehr beliebt war; Groddeck's Ant. Vers. 1 p. 163. Beck Commentt. soc. phil. Lips. 1, 1 p. 100. Jacobs im Attisch. Mus. 3, 3. Vgl. oben B. 2, 1 p. 270 Note 3.

1) Serv. Centim. p. 1819 Putsch.

2) Hephäst. p. 130, 13 und 15 Gaisf. Hermann's Doctr. Metr. pag. 29.

3) Anthol. Pal. IV, I Vers 33. 44.

4) Anthol. Pal. VI, 53. Brunck's Anal. 1 p. 153.

5) Anthol. Pal. VI, 313. Nach Jacobs' Vermisch. Schriften 2, 1 p. 147 f.

16. Fassen wir die metrische Form des Bakchylides näher ins Auge, so ist diese der Pindarischen im Ganzen sehr ähnlich. Doch um seinen Rhythmen eine gefälligere Leichtigkeit zu verschaffen, suchte der Keïsche Lyriker meistens kurze Sylben, wo der Gang des Versmaasses auch Längen zulässt. Abweichend von Pindaros bediente er sich auch ganzer kretischer Systeme, und vielleicht auch mehrer Choriamben hinter einander 1). Die meisten seiner Dichtungen waren im chorischen Style, d. h. antistrophisch, und als solche im Dorischen Dialekte geschrieben 2); die leichtern Versuche in der symposischen und erotischen Gattung scheinen aber monostrophisch gewesen zu sein, und entfernten sich gewiss, dem Charakter dieser Dichtart gemäss, mehr oder weniger von dem eigentlich Dorischen Sprachidiome. In der Zierlichkeit des Ausdrucks und in der äussern Vollendung der Perioden war er unübertrefflich; aber leider setzte er die Schönheit und Korrektheit der äussern Form über den innern poetischen Gehalt, und zeichnete sich mehr durch weiche Zartheit und Lieblichkeit als durch Kraft, Erhabenheit und Tiefe aus 3). Die meisten seiner erhaltenen Sentenzen, obgleich allgemein bekannt und der alltäglichen Denkweise des praktischen Lebens angehörend, oft auch das elende vergängliche Loos der Menschen beklagend, gewinnen doch durch die leichte, fliessende und zierliche Art der Darstellung einen gewissen vornehmen Schimmer, der dem Alterthume ungemein ansprechend schien. Der Dichter selbst war gewiss anspruchlos, und verleidete Andern ihre Studien nicht. Seine Meinung war: Wenn

1) Neue p. 59, vgl. p. 8.

2) Die antistrophische Form geht selbst noch aus einigen Bruchstücken hervor. Was den Dialekt anlangt, so haben wir darüber bestimmte Zeugnisse bei Gregor. Corinth. de Dor. §. 177. Grammaticus anonym. in Aldi Cornu Copiae p. 243 B. et 258 A. grammat. Leid. (hinter Schäfer's Gregor. Corinth.) de Dor. §. 12.

3) Longin. de sublim. 33, 5. Daher heisst er λάλος Σειρὴν in d. Anthol. Pal. IX, 184. und nach dem Urtheile eines andern Epigr. Anth. Pal. IX, 571: λαρὰ ἀπὸ στομάτων ἐφθέγξατο. Hieron mochte ihn desshalb wohl dem Pindaros vorziehen, und der Kaiser Julian ihn besonders bewundern (Ammian. Marcellin. 25, 4); hauptsächl. wegen des Ausspruchs: Wie der treffliche Maler ein schönes Gesicht darstellt, so schmückt die Keuschheit das nach höhern Dingen strebende Leben.

Jemand anders spricht, wohl, der Weg ist breit[1]).

Achter Abschnitt.

Pindaros aus Theben.

1. Die längst in die lyrische Poesie eingeführte Freiheit, womit die reichbegabtesten Dichter, ohne Rücksicht auf die besondern Eigenthümlichkeiten der einzelnen Stämme, den Dorischen Stil aus seiner nationalen Beschränktheit zur unumschränkten Herrschaft von ganz Hellas erhoben hatten, stellt sich am herrlichsten in Pindaros' Leben und Dichtungen dar. Der chorische Stil war, wie wir bereits gesehen haben, nicht mehr ausschliessliches Eigenthum der Dorischen Staaten; seine ursprüngliche Wirksamkeit für religiöse Versammlungen und festliche Chöre des einzelnen Volksstammes erweiterte sich zu derselben Allgemeinheit und Oeffentlichkeit, mit der sich einst das Epos des gesammten Hellenischen Lebens bemächtigt hatte. Durch den Sieg über Persien war jetzt Hellas plötzlich reich geworden, und der ehrsüchtige Fürst sowohl als der hervorragende Staatsbürger besass nun die Mittel, die panegyrischen Dichtungen hochgefeierter Sänger für sich in Anspruch zu nehmen und glänzend zu belohnen. Dazu gaben die nunmehro zu grösserer Bedeutung erhobenen und fortwährend ausgedehnten agonistischen Spiele die erwünschteste Gelegenheit. Sie waren jetzt der weltberühmte Tummelplatz eines unendlichen Ruhmes, den der Sieger durch den Epinikos der Meliker im Kreise der Seinen und im Andenken der Nachwelt zu verewigen strebte. Kein Wunder also, dass so günstige Zeitumstände neben Simonides und Bakchylides und vielen andern Dichtern, deren chorische Loblieder, durch den Glanz des musikalischen Vortrages

1) Plut. Vita Numae 4 p. 62 E. pag. 434. Neue p. 6. 57. Dissen's Pindar

gehoben, und durch vielseitige Belehrung reichlich ausgestattet, ganz das Gepräge eines **geistigen** Adels trugen und überall in diesem Sinne aufgenommen und belohnt wurden, noch vorzugsweise einen **Pindaros** heranbildeten, durch dessen unsterbliche Bestrebungen sich die Dorische Lyrik in ihrem blüthenreichen Wachsthume zur verklärten Schönheit entfaltete.

2. Der ursprüngliche Wohnsitz der Familie, aus welcher Pindaros stammte, scheint Kynoskephalä (im Thebanischen Gebiete zwischen Theben und dem alten Thrakisch-Helikonischen Musensitze **Thespiä**) gewesen zu sein[1]. Nach der Hauptstadt, in welcher die Eltern vielleicht vorzugsweise wohnten, oder wenigstens ihren Sohn erziehen liessen, wird indess Pindaros gewöhnlich ein **Thebaner** genannt[2], um so mehr, da er selbst vor dem Neïtischen Thore zu Theben ein Haus besass und hier der Göttermutter und dem Pan ein Heiligthum errichtet hatte[3], welches Alexandros und die Lakonen sammt dem Hause des Dich-

---

1) **Plutarchos** bei Eust. Opusc. pag. 57, 80 **Tafel**. Da **Plutarchos** selbst ein Böotier war, und in seiner Monographie über **Pindaros** und **Daïphantos** (Phot. bibl. p. 104 B, 3 **Bekker**) gewiss die ältern Quellen des Chamäleon (περὶ Πινδάρου, Athen. 13 p. 573 C, u. Eustath. Opusc. pag. 59, 1. **Böckh's** Pindar T. 2, 1 p. IX.) u. Istros (Eustath. a. a. O. wahrscheinlich in der Schrift über die Hellenischen **Meliker**, Suid. v. Φρῦνις, vgl. Schol. zu Aristoph Nub 967 p. 150 **Bekker**. Istri fr. p. 73 ed. **Siebelis**) vor Augen hatte, so dürfen wir seinen Angaben wohl einigen Glauben beimessen. Aus ihm schöpfte nachher Eustathius, Thomas Magister, Suidas, und zwei anonyme Biographen, von denen der eine in Hexamet. geschrieben hat; **Böckh's** Pindar T. 2, 1 p. 4—10. **Kynoskephalä** nennt ausser Plutarch, Thomas Magister (p. 4, 5), dem Bresl. Schol. (p. 9), und dem metrischen Biographen (pag. 6 V. 5), auch Stephanus Byz. v. Κυνοσκεφαλαί als Pindaros' Geburtsort, welcher auf Thebanischem Grund und Boden lag (Καδμηΐδος οὔδεϊ Θήβης sagt der metrische Biogr.), daher χωρίον Θηβῶν, oder κώμη Θηβαίων, oder κώμη Θηβαϊκή von Stephan. Byz., Plutarchos und dem Bresl. Biogr. a. a. O. genannt. Ueber die Lage dieses Orts vgl. Xenoph. Ages. 2, 22. Hist. Gr. 4, 38. Vielleicht hatte Pindaros' Familie auch im **Böotischen Hylä** Besitzungen, oder wohnte daselbst zu irgend einer Zeit. Daher lässt Moschos (3, 89) diesen Ort um Pindaros' Tod klagen. — Ueber Pindaros' Leben und Schriften vgl. Joh. Gottl. **Schneider** (1774), und **Jacobs** in den Nachträgen zu Sulzer B. 1, 1 p. 49—76 (1792).

2) Anthol. Pal. IX, 571. Epigr. in novem Lyric. bei **Böckh**. Schol. p. 8 V. 13. Suidas v. Πίνδαρος p. 2988 D Gaisf. Eudok. p. 358, Schol. Pind. Pyth. β', prooem. p. 312 **Böckh**, und auch sonst häufig.

3) Pind. Pyth. γ', 138 und daselbst die Schol. p. 336 B. u. Pindari fr. p. 591 ff. **Böckh**. Vgl. **Dissen** p. 209 f. 629. Philostr. Imagg. p. 465 **Jacobs**.

ters unversehrt liessen und wovon Pausanias noch die Trümmer sah[1]). Die Familie gehörte zu dem weitverbreiteten Stamme der Aegiden[2]) und scheint sowohl zahlreich als auch wohlhabend gewesen zu sein, wie aus der Nachricht von den vielen Verwandten und von der frühen Ausbildung des jugendlichen Dichters unter der Leitung der berühmtesten Künstler der damaligen Zeit geschlossen werden kann[3]). Unter den drei Namen seines Vaters, Pagondas, Daïphantos und Skopelinos, verdient Daiphantos schon desshalb den Vorzug, weil ein Sohn des Pindaros ebenso hiess, und die Enkel sehr oft den Namen des Grossvaters erhielten, wie wir eben noch bei Bakchylides sahen. Daïphantos kommt auch sonst noch als Thebanischer Name vor[4]); doch gilt diess auch von Pagondas[5]). Auf alle Fälle musste Daïphantos ein ausgezeichneter Mann sein, da Plutarchos sein und Pindaros' Leben besonders beschrieb[6]).

3. Skopelinos wird ein Flötenbläser genannt[7]), die beiden andern Namen hingegen stehen ohne alle nähere Bezeichnung. Daher ist es glaublich, dass Skopelinos nur der Lehrer des Pindaros im Flötenspiel war, und dann seinen talentvollen Schüler zur weitern Ausbildung dem berühmten Lasos von Hermione übergab[8]). Hieraus konnte sich späterhin das Missverständniss entwickeln, als sei Pindaros ein Sohn des Skopelinos gewesen[9]), den Einige

---

1) Eustath. Opusc. p. 59, 23 ff. Tafel. Thomas Mag. bei Böckh p. 4 u. der Bresl. Biogr. daselbst p. 9. Pausan. 9, 23, 3. Schneider praef. ad Nicandri Ther. p. XX.

2) Pind. Pyth. ε', 100: *Αἰγεΐδαι ἐμοὶ πατέρες*, vgl. Böckh Expll. p. 13. 289. Dissen p. 264. — Thiersch (p. 261) legt obige Worte dem Chore der Libyer in den Mund (vgl. Schol. p. 383 B.); in diesem Falle würde diese Stelle für Pindaros als Aegiden nichts beweisen.

3) Dazu kömmt noch die Nachricht von Pindaros' Abstammung aus Kynoskephalä und Hylä, wo wahrscheinlich die Landgüter der Familie lagen.

4) Ein Feldherr der Thebaner, Freund des Epaminondas, Aelian. V. H. 12, 3. Auch Pindaros' Vater war *μενεπτόλεμος*; s. den metrischen Biogr. p. 6 Böckh.

5) Ein Böotarch, Xenoph. Hist. Gr. Vgl. Herodikos bei Athen. 5 p. 215 F.

6) Phot. bibl. p. 104 B, 3 Bekker. Für Daïphantos als Pindaros' Vater entscheiden sich Thom. Mag., Suidas und der metrische Biogr. p. 6 (bei Eustath. p. 59, 52), der Bresl. Biogr., Stephan. Byz. v. *Κυνοσκεφαλαί*, und Tzetz. Chil. 1, 8.

7) Thom. Mag. Eustath. Opusc. p. 57, 83. u. der Bresl. Biogr. p. 9.

8) Eustath. p. 57, 88, u. p. 59, 7. Thom. Mag. Oben p. 114 N. 2.

9) Epigr. in novem lyr. Vers 13 p. 8 u. s. w.

sogar mit Daïphantos für eine und dieselbe Person halten[1], Andre hingegen zu Pindaros' Stiefvater machen, indem sie den Skopelinos mit Pagondas' hinterlassener Wittwe Myrto verheirathen[2]. Noch Andre nehmen einen ältern sonst unbekannten Lyriker Pindaros (der indess ein Verwandter des grossen Meisters gewesen sein soll) als Sohn des Skopelinos an[3]. Die wahre Mutter des Pindaros und Gemalin des Daïphantos war nicht Myrto, die auch für Myrtis, Pindaros' Lehrerin, gelten kann[4], sondern Kleodike oder Kleidike[5]. Ein in der Jagd, im Faustkampfe und im Ringen sehr ausgezeichneter Bruder des Pindaros hiess Ereitimos[6] oder Erotion[7]. Ob dieser jünger oder älter war, wissen wir nicht; es scheint jedoch, als sei er Pindaros' Zwillingsbruder gewesen.

4. Pindaros Geburt fällt etwa 522 vor Chr. (Ol. 64,3); denn als Xerxes gegen Hellas auszog, stand Pindaros in der Kraft seines Lebens[8], d. h., wie bestimmt berichtet wird, er war 50 Jahre alt[9]. Dass er gerade zur Zeit, als die Pythischen Spiele gefeiert wurden, das Licht der Welt erblickt habe, bezeugt er selbst[10]: Fünfjährige Feier des Festes, stiersendende, in der ich zuerst ein Liebling in Windeln gehüllt schlummerte. Aeschylos

---

1) Eustath. p. 57, 90. Thom. Mag. u. der Bresl. Biogr.

2) Eustath. 57, 91. Thom. Mag. u. der Bresl. Biogr.

3) Suidas v. Πίνδαρος p. 2989 A. Böckh zu Pind. Schol. p. 9 Note 3.

4) Suidas v. Πίνδαρος, s. oben p. 114 Note 5.

5) Eustath. p. 57, 92 u. 59, 52, der metrische Biogr. Vers 2.

6) Der metrische Biogr. Vers 4 ff. auch bei Eustath. p. 59, 54.

7) Suidas v. Πίνδαρος p. 2989 B.

8) Eustath. Opusc. p. 58, 32: κατὰ τὴν τοῦ Ξέρξου διάβασιν ἤκμασε τὴν ἡλικίαν. So auch Thom. Mag. p. 4 Böckh.

9) Suidas v. Πίνδ. p. 2989 A. und Eudok. p. 358, wo seine Geburt gegen Ol. 65 gesetzt wird. Die Blüthe seines Dichterruhms setzt man zwischen Ol. 73 und 77 (488—472 vor Chr. S. Chronic. paschale p. 161 D ed. Paris. Euseb. Chron. pag. 343 ed. Mai, 1833. Diodor 11, 20. vgl. Synkell. p. 254 B), was mit der Zeit des Persischen Feldzuges ungefähr übereinstimmt, welcher Ol. 74, 4 begann, und mit der Schlacht bei Platää Ol. 75, 2 endigte; Corsini F. A. T. 3 p. 164. Böckh's Vorrede zum Berliner Lectionscatalog im Sommer 1816, und besonders Expll. Pind. p. 14 f. Clinton F. H. T. 2 p. 31.

10) Fr. 205 p. 661. Thiersch Pind. T. 2 p. 512. Vgl. Plut Sympos. 8, 1, 1 p. 717 D, und wahrscheinlich auch in Pindaros' Leben, woraus es der Bresl. Biogr. p. 9 entnommen hat, wie zu vermuthen steht. Vgl. Eustath. Op. p. 58, 41ff. Clinton F. H. T. 2 p. 17.

scheint nur wenige Jahre früher geboren zu sein[1]), und lebte in der Blüthe seines Ruhmes mit Pindaros in freundschaftlichen Verhältnissen[2]). Der rege Geist des Thebanischen Jünglings fand ohne Zweifel in der seit uralten Zeiten unter den Böotiern einheimischen Erziehung, welche besonders Musik, Poesie und gymnastische Uebungen zu fördern suchte, diejenige Anregung und erhabene Richtung, wodurch er sich bald zum Gipfel der Kunst empor schwang. Seine frühe Ausbildung in der Lieblichkeit der poetischen Rede hat das Alterthum durch die geistreiche Dichtung zu versinnlichen gesucht, wornach eine Biene dem schlafenden oder träumenden Kinde Honig auf den Mund legte[3]), oder Bienen dasselbe mit Honig gross fütterten. So erklärte Antipatros von Sidon die Sage[4]):

Pindaros, nicht umsummeten umsonst dich Schwärme der Bienen,
Dir süssduftenden Seim bildend auf lieblichem Mund.

5. Nach Böotischer Sitte erhielt der Knabe zuerst Unterricht im Flötenspiel[5]); woraus Niemand schliessen darf, als sei diese Kunst in der Familie des Pindaros erblich und mit der Verrichtung gewisser religiöser Handlungen verbunden gewesen. Freilich hatte jede angesehene Familie ihre Privat-Sacra; und sehr bedeutungsvoll ist der Umstand, dass Pindaros den mystischen Naturgottheiten, Rhea und Pan, ein Familien-Heiligthum errichtet und von beiden besonders geliebt und beschützt worden sein soll. Dass die Flöte sich vorzugsweise an den Kultus dieser beiden Gottheiten

---

1) Etwa Ol. 65, 4 (523 vor Chr.). Böckh Graec. trag. princ. p. 47.

2) Eustath. Opusc. p. 57, 93. Vita Aeschyli, und Thomas Mag. p. 4, 5 Böckh.

3) Chamäleon und Istros (bei Eustath. Opusc. p. 59, 1) lassen dieses am Helikon geschehen, Pausanias aber bei Thespiä (9, 23, 2). Dasselbe erzählt der metrische Biogr. (V. 7 p. 7 B. auch bei Eust. p. 59, 58) und der Bresl. Biogr. ohne den Ort anzugeben. Vgl. Aelian. V. H. 12, 45, wo gesagt wird, Bienen hätten den kleinen Pindaros, wie nachher den Plato, mit Honig gross gefüttert. Philostrat. Imagg. 2, 12.

4) Brunck's Anal. 2, 19 Nr. 48. Anthol. Pal. T. 2 p. 718. Planud. IV, 305. Eustath. Opusc. p. 58, 56. Vgl. Anthol. Pal. VII, 34. Jacobs Vermischte Schriften T. 2, 1 p. 133.

5) Eustath. Opusc. p. 57, 84. u. s. w. Ueber diese Kunst als wesentlichen Theil der Thebanischen Erziehung, s. d. Ausl. zu Cornel. Nep. Vita Epam. 2.

anschloss, ist bekannt. Ferner liegt auch in der Nachricht, dass Lasos von Hermione den Pindaros in der Lyrik unterrichtet habe, eine Andeutung auf mystische Lehre, die damals an Pythagoras und seinen Schülern eine starke Stütze gefunden hatte, und zu der auch Lasos und Pindaros sich vielfach hinneigten[1]. Ueberhaupt muss die Periode, in welche Pindaros' erste Bildung fällt, reich gewesen sein an geistiger Kraft und Thätigkeit, namentlich auch in Bezug auf Böotien, welches damals durch den Uebermuth der Attischen Nachbarn noch nicht verhöhnt ward, und den Ruhm seiner frühern Kultur durch neue Anstrengungen zu erhöhen suchte. Anthedon, jene seit der Thrakischen Vorzeit blühende Seestadt, konnte damals auf Myrtis eben so stolz sein als Tanagra auf Korinna; und von beiden Dichterinnen soll Pindaros nicht nur in der Kunst der Lyra unterrichtet worden sein, sondern soll auch früh mit ihnen in der Poesie gewetteifert haben.

6. Korinna, welche als wohlmeinende Rathgeberin des jugendlichen Sängers in Bezug auf dessen erste Versuche im Epos und Melos, und in der Anwendung der Mythen, worin sie die Grundlage bei ihm legte, geschildert wird[2], besiegte zwar öfters ihren hochstrebenden Schüler, wie von einer so gewandten und geistreichen Dichterin wohl zu erwarten war; aber gerade in diesem frühen Wetteifer und in dieser gespannten Thätigkeit, die durch den Stachel der Ruhmsucht immer von Neuem angeregt und gesteigert wurde, liegt der Grund von Pindaros' nachheriger Grösse, die ihn als Mann unbesiegbar machte, und die auch Korinna bald anerkannte, indem sie die Myrtis tadelte, und es für Vermessenheit erklärte, als diese sich mit Pindaros in einen Wettstreit einliess[3].

---

1) S. oben p. 111. Clem. Alex. Strom. 5 p. 598. — Böckh's Philol. fr. 2, 23. Höck's Kreta 3 p. 226. 253. Seinen Glauben an die Seelenwanderung beweist fr. 4 p. 623, vgl. Ol. β', 73 ff., seine Einweihung in die Mysterien fr. 8 p. 623. Expll. Pind. p. 130 f. fragm. 96 p. 624. Dissen p. 36. 652 f. Schneider über Pindars Philosophie p. 50 ff.

2) Oben p. 117. 113. N. 1. Dermetrische Biogr. v. 9 ff. auch bei Eustath. a. a. O. Vgl. Plut. de glor. Athen. 4 p. 347 F, woraus zugleich hervorgeht, was für einen grossen Einfluss Korinna auf Pindaros' poetische Studien hatte. Vgl. Welcker in Creuzer's Meletem. 2, p. 14.

3) Korinna's eigne Worte sind: Μέμφομαι δὲ καὶ τὰν λιγου-

7. Nicht ohne den wirksamsten Einfluss auf Pindaros' Bildung war auch das benachbarte Athen, welches bereits die Peisistratiden (deren Vertreibung etwa in das 13te Lebensjahr des Thebanischen Dichters fallen mochte) zum Sammelplatze der grössten Geister von Hellas erhoben hatten. Damals lebte auch Lasos in Athen[1]; und wenn dieser wirklich Pindaros' Lehrer in der Lyrik war, so konnte er es nur zu Athen sein, um so mehr, da statt seiner von Andern nur Attische Künstler, wie Agathokles oder Apollodoros, genannt werden[2]. Von Agathokles heisst es namentlich, er habe auf der Grundlage der Korinna des Pindaros Erziehung durch den Unterricht im Gesange und in der Verskunst vollendet[3]. Als Musiker führen auch Andre den Agathokles auf[4], welcher, wie nachher Pythokleides aus Keos (ein Pythagoreer), Lamprokles und Damon, der Lehrer des Perikles[5], den feierlichen Stil der Tonkunst ausbildete, und mit diesen zu einer angesehenen Schule gehört zu haben scheint, die sich durch mehrere Menschenalter fortpflanzte[6]. Unter Apollodoros' Leitung soll Pindaros ferner die Einübung und Aufführung kyklischer Chöre gelernt haben[7]; und als der Lehrer einst verreiste, übertrug er dem jungen Schüler, wie man sagt, sein Lehramt. Dieser benutzte jetzt die Gelegenheit und zeigte sich auf eine Art, die ihn auf einmal zur allgemeinen Achtung

---

ρὰν Μυρτίδ' ἰώγγα, ὅτι βάνα φοῦσα ἔβα Πινδάροιο ποτ' ἔριν. Wolf. p. 51. S. oben p. 115 Note 1. Ueber Korinna's eigne Siege über Pindar vgl. Eustath. zu Il. β', 711 T. 1 p. 265, 15 Lips.,

1) S. oben p. 111 Note 1.

2) Eustath. Opusc. p. 59, 7. Der Bresl. Biogr. p. 9.

3) Der metrische Biogr. Vers 11 (p. 59, 61 bei Eustath.) sagt: *μετὰ τὴν δ' Ἀγαθοκλέος ἔμμορεν αὐδῆς, Ὅς ῥά τε οἱ κατέδειξεν ὁδὸν καὶ μέτρον ἀοιδῆς.*

4) Plat. Protag. p. 316 E. Laches p. 180 D.

5) Plut. Vita Pericl. 4 p. 153 F, wo zugleich aus Aristoteles berichtet wird, dass Pythokleides der Lehrer des Perikles gewesen; vgl. Plato's Alcibiad. I p. 118 C.

6) Schol. zu Plat. Alcibiad. I p. 118 C. — Vgl. Groen van Prinsterer, Prosopogr. Plat. p. 185. — Diese Schule der feierlich-religiösen Musik, welche mit dem Pythagoreismus zusammenhing, musste dem frommen Gemüthe des Pindaros ganz besonders zusagen.

7) Eustath. u. der Bresl. Biogr. Apollodoros übertrug sein Lehramt dem Pindaros παιδὶ ὄντι. Nach Paus. 10, 24, 5 sang Pindaros seine Lieder selbst; daher ist das Gerücht, welches ihn als unfähig zum Singen darstellt (Eustath. p. 59, 94 u. p. 60, 4 der Bresl. Biogr. p. 10, 22 B), ungegründet.

erhob.' Auch behielt er in Zukunft eine entschiedene Vorliebe für Athen, welches er in seinen Liedern durch Lob verherrlichte, und dadurch seiner eifersüchtigen Vaterstadt kein geringes Aergerniss gab. Schon seit 506 vor Chr. (oder Ol. 68, 3), als Pindaros etwa 16 Jahre alt war, hatte sich nämlich die Feindschaft zwischen Attika und Böotien, geschärft durch den Abfall von Platää, in einen offenen Krieg umgesetzt, worin die Böotier eine Niederlage erlitten und die Athener Chalkis eroberten. In Folge davon ging Böotien eine enge Verbindung mit Aegina ein, um Athen gemeinschaftlich zu bekämpfen. Diese gegenseitige Erbitterung musste also schon zu der Zeit, wo Pindaros zuerst in Athen als Chorodidaskalos auftrat, einen bedeutenden Grad erreicht haben, und wuchs noch immer mehr bis in die Zeiten der Perserkriege hinein.

8. Seine Attische Bildung konnte Pindaros bei seiner Rückkehr nach Theben gewiss nicht verläugnen, und in ihr liegt wahrscheinlich der Grund, dass seine Landsleute der Korinna fünfmal den Sieg über ihn zuerkannten, wobei nothwendig Parteihass mitwirken musste, so ausgezeichnet auch die Sängerin von Tanagra sonst gewesen sein mag. Bestraften nicht die Thebaner selbst nachher noch das Lob, welches Pindaros in einem Dithyrambos der feindlichen Stadt beilegte[1]):

Glänzende, veilchengekränzte Stadt Athenä,

mit einer Geldstrafe von 1000 Drachmen, welche die Athener grossmüthig für den edlen Dichter entrichteten, der keine Gelegenheit vorbei gehen liess, ihren Ruhm durch Gesang zu feiern[2]). Daher ist es auch zweifelhaft, welches Gedicht die eigentliche Veranlassung zu obiger Geldstrafe

1) Schol. zu Aristoph. Ach. 637 (612) p. 19 Bekker. Suidas v. ἰοστέφανοι p. 1773 C Gaisf. Zonar. p. 1114. Vgl. Schneider über Pindar p. 37 ff. — Den Vers parodiert Aristoph. Eq. 1326, wie der Schol. p. 83 Bekk. bemerkt. — Eustath. Opusc. pag. 59, 19 führt den Vers so an: Ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ μεγαλοπόλιες Ἀθᾶναι. Die letzten beiden Worte hat auch Thomas Mag., welcher den Gegensatz ὦ ταλαίπωροι Θῆβαι vorangehen lässt; Böckh fr. p. 663.

2) Z. B. Pyth. VII das schöne Loblied, welches auf den von Megakles Ol. 76, 3 errungenen Sieg gedichtet worden ist. Vgl. Nem. δ', 19 u. ι', 49: λιπαρᾶν εὐωνύμων ἀπ' Ἀθανᾶν. Isth. β', 20. Nem. ια', 8.

gegeben habe; denn Andre[1]) führen als solche die Stelle an, wo Athen die Stütze oder Schutzwehr von Hellas genannt wird[2]):

. . . . . O erglänzende, werth des Lieds,
Stütze du von Hellas, hehre Athenä.

So konnte man freilich die Stadt des Kekrops erst nach den Siegen bei Salamis und Platää begrüssen, auf die einst von Pindaros wie von Simonides Loblieder vorhanden waren. Jener sang von der Zeit[3]):

. . . . . da zuerst an des Artemision
Klippen der Freiheit Grund, den umstrahlten, Athana's
Sprösslinge kämpfend gelegt,
Dann bei Salamis' Strand und Mykalä,
Und von Platää sie, von Stahl gefügt,
Fest einheftend.

Solche Aeusserungen mussten natürlich dem früher Medisch gesinnten Theben eben so sehr missfallen, als sie dem ruhmgekrönten Athen zur Ehre gereichten, um so mehr, da sie von Theben selbst herüberschallten aus dem Munde des grössten und edelsten Dichters der damaligen Zeit. Sollte man daher die dem Pindaros von seinen Mitbürgern auferlegte Strafe desshalb zu bezweifeln geneigt sein, weil kein gesetzlicher Grund zur Klage vorhanden war, so haben wir doch Ursache genug zu glauben, dass die Athener eine so gerechte Anerkennung ihrer Verdienste um ganz Hellas ehrten und belohnten[4]).

---

1) Eustath. p. 39, 20. Bresl. Biogr. Tzetz. zu Hesiod. 'Εϱ. 412 p. 224 Gaisf. Aeschines (Ep. 4 p. 667. 669) sagt, die Athener hätten dem Pindaros das Doppelte der Geldstrafe ersetzt, und eine Bildsäule errichtet. Dieses letztere bezeugt auch Pausan. 1, 8, 4.

2) Schol. zu Aristoph. Nub. 299 p. 102 Bekker. Dieses Lob ist gleichsam zum Sprichwort geworden; Lukian. Encom. Demosth. §. 10. Philostr. Imagg. 2, 12. Plut. de glor. Athen. 7 p. 350 A. Apophth. Lac. div. 6 p. 232 E. Athen. 5 p. 187 D. Himer. or. 16, 2. Vgl. Wytttenbach Bibl. crit. 3, 1 p. 49. Böckh Pind. fr. p. 579 f. Dissen p. 622.

3) Plut. de glor. Athen. 7 p. 350 A. Vgl. Vita Them. 8 p. 115 F. de sera num. vind. 6 p. 552 B. de Herod. malign. 34 p. 216. 234. Böckh fr. p. 658. 579.

4) Nach Isokrates (de permut. p. 87 ed. Orelli) wurde Pindaros für das Lob, Athen die Schutzwehr von Hellas genannt zu haben, zum Gastfreunde des Attischen Staats gemacht, und erhielt dazu noch ein Geschenk von 10,000 Drachmen. Nachher errichtete der Attische Staat ihm auch eine Bildsäule; die Thebaner hingegen haben selbst diese,

9. Den Thebanern fehlte es freilich auch nicht an Lobrednern, zu denen wir den Sänger Kleon rechnen müssen, dem sie eine Statue mit der Inschrift errichteten 1):

Kleon ist dieses, des Pytheas Sohn, ein Thebanischer Sänger,
Welcher die meisten der Kränz' unter den Sterblichen wand
Um sein glänzendes Haupt. Es ertönt sein Ruhm in den Himmel.
Heil dir, Kleon! du hast Theben zugleich mit erhöht.

Ja Pindaros selbst machte in der feurigsten Kraft seiner Jugend Theben zum Gegenstande jenes mythenreichen Hymnus, an den sich die bekannte Sage über den Rath knüpft, welchen Korinna dem jungen Dichter in Bezug auf die Wichtigkeit und Benutzung der Mythen gab 2). Der Anfang des Liedes lautete so:

Ismenos, oder Melia goldener Spuhl',
Und Kadmos, oder heiliges Saatengeschlecht,
Die dunkelumwundene Theba,
Oder Herakles' allwagende Kraft,
Oder Schmuck des Bringers der Lust Dionysos,
Oder dein Brautlager, o Harmonia, lobsingen wir 3).

10. Auch sonst ist das Lob von Theben gar nicht selten in den Pindarischen Gesängen. Die siebente Isthmische Ode, welche ebenfalls aus der Jugendzeit des Dichters stammt, streut mit gleich üppiger Fülle die reiche Saat der Thebanischen Mythen aus, nachdem sie so angehoben 4):

---

sonst so gewöhnliche, Ehrenbezeigung ihrem Mitbürger versagt; Ath. 1 p. 19 B.

1) Athen. 1 p. 19 B. Die Bildsäule verschonte Alexandros; Polemon bei Athen. a. a. O. Vielleicht ist diess derselbe Kleon, welcher als Thebaner den Beinamen βοῦς hatte, und über dessen lyrische Kunst der berüchtichte Athener Stratonikos witzelte; Machon bei Athen. 8 p. 349 C.

2) Plut. de glor. Athen. 4 p. 348 A. Oben p. 118. Dass der Hymnus auf Theben war, zeigt der Inhalt, und wird auch vom Schol. zu Pind. Nem. ι', 1 p. 500, 19 bezeugt. Als ersten Jugendversuch stellten ihn die Grammatiker an die Spitze der Pindarischen Hymnen; Schol. zu Lukian. Encom. Demosth. §. 19. Böckh fr. p. 560.

3) Nach Thiersch p. 217 aus Lukian. Encom. Demosth. §. 19. Zum Theil bei Plut. a. a. O. und bei Dio Chrysost. or. Tars. 1 p. 394 ed. Morell. Vgl. Dissen p. 612. Jacobs über Pindar p. 52.

4) Nach Thiersch p. 189.

O beseeligte Theba, welche frühere
Heimathliche Zierde hat zumeist dir dein Herz erfreut!

Auch der erste Isthmische Gesang erklärt, dass die Verherrlichung der „Mutterstadt, der rüstunggoldenen Theba, höher zu achten sei, als das dringendste Geschäft; und das eilfte Pythische Siegslied auf Thrasydäos geht wiederum vom Lobe Theben's und Thebanischer Mythen aus. Ueberall sieht man die höchste Achtung vor dem Glanze und alten Ruhme seiner Geburtsstadt[1]. Daher dürfen wir auf das Gerücht, welches spätere Hellenen erwähnen[2], der hochherzige Pindaros habe in der Erbitterung, sich von Korinnna besiegt zu sehen, diese eine Böötische Sau genannt, gar kein Gewicht legen. Dieser alte Schimpf, welcher auf ganz Böotien lastete, weil Hyanten dort einst gewohnt, und welcher nur auf einem Wortspiele beruhete, traf den Pindaros selbst. Daher ermahnt er im sechsten Olympischen Gesange seinen Chorlehrer Aeneas, durch kluge Einübung des Siegshymnus jenen Vorwurf von ihrem Lande wegzunehmen und so zu zeigen, dass auch Böotier den Musen befreundet sind; denn, wie derselbe Dichter in den Dithyramben, wahrscheinlich in ähnlichen Rücksichten, sagte[3]:

Einst hat das Volk Böotiens Säue man genannt;

doch Kratinos als Attischer Komiker spottete so:

Die sind von sauböotischen holzschuhtragenden Stamme der Männer.

11. Von den sonstigen Verhältnissen des Pindaros zu Theben, welches vorzugsweise sein Aufenthaltsort und der Mittelpunkt seines Dichterlebens blieb, ist uns wenig bekannt. Er verheirathete sich mit Megaklea[4], einer Tochter des Lysitheos und der Kalline[5], oder mit Timoxena[6]. Ausser dem schon genannten Sohne Daïphantos, für welchen der

---

1) Pind. Pyth. β', 7. — Aristid. T. 2 p. 378. Schol. zu Pind. Pyth. δ', 25. p. 346, 3 zu Pyth. β', p. 312, 9 ff. Paus. 5, 22, 6. Böckh fr. p. 662.

2) Aelian. V. H. 13, 24. Suidas v. Κορίννα. Schneider's Versuch über Pindar's Leben p. 6 f.

3) Schol. zu Pind. Ol. VI, 152 p. 151 f. Strab. 8 p. 321 B = 495 A. Galen. Suasor. ad artes cap. 7; nach Thiersch B. 1 p. 65 u. B. 2 p. 253. Vgl. Böckh fr. p. 584. Expll. p. 162.

4) Eustath. Opusc. p. 58, 4.

5) Der Bresl. Biogr. p. 10, 4.

6) Der metrische Biogr. Vers 24 (auch bei Eustath. p. 59, 74).

Vater ein daphnephorisches Lied schrieb 1), hatte er noch zwei Töchter, Protomache und Eumetis 2), die ein altes Epigramm erwähnte 3):

Traun! Protomache weinte, es weinte Eumelis, die kluge,
Im hellklagenden Ton, Töchter des Pindaros beid',
Als von Argos sie kamen und trugen die Asche des Vaters,
Welche der Urn' sie vertraut nach dem Verbrennen des Leibs.

Als Musendiener, der die Dichtkunst über alles schätzte, scheint Pindaros ein einfaches und anspruchloses Leben geführt zu haben, gefällig gegen Alle, die seiner bedurften, fromm gegen die Götter, die er nicht nur durch Gesänge verherrlichte, sondern auch durch Weihgeschenke und Heiligthümer verehrte 4), und desshalb geliebt und ausgezeichnet von Göttern und Menschen. Bei vielen Festen, für die er Lieder dichtete, war er persönlich zugegen, besonders zu Olympia und Delphoi, wo er wohl in der Regel selbst den Chor einübte, und seine eignen Hymnen mit sang. Dieses Wanderleben war von jeher Sitte unter den Hellenischen Dichtern, die überall eine willkommene Aufnahme fanden und auch sonst zur Verherrlichung der grossen Volksfeste von den verschiedenen Staaten feierlich eingeladen wurden.

12. Im Delphischen Tempel nicht weit von dem Altare, an welchem der Priester des Apollo den Neoptolemos erstach, bewahrte man einen eisernen Sessel als Heiligthum, auf dem Pindaros, so oft er nach Delphoi kam, gesessen und alle seine Lieder auf Apollo gesungen haben soll 5). Die ehren-

---

1) Eustath. p. 58, 16. Bresl. Biogr. Böckh fr. p. 590.

2) Schol. zu Pind. Pyth. γ', 139 p. 336. Suid. v. Πίνδαρος. Thom. Mag. Der metrische Biogr. V. 25 f. Eustath. Op. p. 58, 4 und p. 59, 76. Biogr. p. 10, 5. — Die eine dieser Töchter versagte Pindaros einst einem Manne, der zwar reich war, aber nicht gut gelebt hatte, oder nichts Gutes für die Zukunft versprach, Eustath. p. 59, 92. Böckh's Schol. zum Pindar p. 10, 20 f.

3) Eustath. Op. 58, 7. Bresl. Biogr. p. 10. Jacobs Anthol. Append. T. 3 p. XCIX. Statt Eumetis hat Thomas Polymetis, — wohl nur aus Versehen der Abschreiber.

4) Ob. p. 199 Note 3. Dem Zeus Ammon errichtete er eine Bildsäule zu Theben, ein Werk des Kalamis (Paus. 9, 16, 1.); desgleichen auch dem Hermes Agoraios (Pausan. 9, 17, 2).

5) Paus. 10, 24, 4. Die achte Pythische Ode ist zu Delphoi geschrieben.

vollste Anerkennung, welche dem Thebanischen Sänger in der Blüthe seines Ruhmes von Seiten der Pythischen Priesterschaft zu Theil wurde, bestand jedoch in dem Antheile, den er an dem Opfermahle der Theoxenien erhielt, und der auf seine Nachkommen forterbte[1]). An diesem Feste war es, wo der Priester beim Opfer ausrief: „Pindaros komme zum Mahle des Gottes." Andre dehnen diesen Ehren-Antheil sogar auf alle dem Apollo dargebrachten Opfer und Geschenke aus[2]), und der Tempelwärter soll täglich beim Schlusse des Pythischen Heiligthums die Worte gesprochen haben: „Pindaros der Dichter nahe dem Gotte beim Male" [3]). Doch erlaubten die heiligen Satzungen zu Pytho nur an den Theoxenien dem einem oder dem andern Fremden eine Portion von dem Opfermahle[4]); und diess muss auch bei Pindaros und seinen Nachkommen der Fall gewesen sein. Ferner war Pindaros gewiss öfters bei der Feier der Nemeïschen Spiele zugegen. Einst wanderte er von Nemea nach Athen (wo er sich, wie wir oben sahen, schon als Knabe ausgezeichnet hatte), um hier einen Dithyrambos aufzuführen[5]). Dass er mehrere Gesänge für die Attischen Dionysien schrieb und den kyklischen Chor dort selbst einübte, wird auch sonst erwähnt[6]), so dass wir hieraus auf wiederholte Besuche in Athen schliessen können.

13. Ueberall fand Pindaros eine gastfreie Aufnahme, die ihm vielleicht, wie nachher dem Polygnotos, durch einen Amphiktionen-Beschluss in allen Hellenischen Bundes-Staaten verbürgt war[7]). Für seinen Aufenthalt in Olympia

---

Hierher gehört auch die Antwort, welche Pindaros einst bei seiner Ankunft zu Delphoi dem Fragenden gab, er wolle einen Päan opfern, Eustath. p. 59, 87. Bresl. Biogr. p. 10, 17 B. Vgl. Philodem. in Volum. Hercul. 1 p. 95, 10.

1) Plutarch. de sera num. vind. 13 p. 557 F. — Der metrische Biogr. v. 17 sagt, Apollo habe befohlen, dem Pindaros vom goldreichen Pytho stets Speise und Wein nach Theben zu senden; was sich mit dem Gesetze nicht verträgt.

2) Paus. 9, 23, 3. Der Befehl ging von der Pythia aus. Böckh Expll. p. 17 u. 194.

3) Eustath. Op. 58, 38. Bei Thomas p. 4 ruft der Priester, und beim Bresl. Biogr. pag. 9 der Prophet diese Worte aus.

4) Polemon bei Athen. 9 pag. 372, A. Böckh. Expll. p. 194.

5) Pind. fr. p. 575, aus Dionys. Hal. de compos. verb. 22 §. 182 p. 304 Schäfer.

6) Himer. or. 11, 4 pag. 578 Wernsdorf.

7) Dissen zum Pindar p. 456, auch bei Böckh Expll. p. 431 f.

sprechen mehrere der Siegslieder[1]; doch seine Anwesenheit auf dem Isthmos wird durch kein bestimmtes Zeugniss bewiesen; man kann aber wohl annehmen, dass er auch Isthmische Gesänge, und namentlich Dithyramben, zu Korinthos an Ort und Stelle einübte. Hier oder in Athen mochte er auch Gelegenheit haben, den Simonides zu hören[2], welcher älter war als er, und mit seinem Neffen Bakchylides ihm in seiner Ueberfahrt nach Sikelien voranging; wofern die Annahme nicht vorzuziehen ist, dass Pindaros erst an Hieron's Hofe die Bekanntschaft der beiden Keïschen Sänger gemacht hat[3]. Anfangs scheint er der Einladung der Sikelischen Machthaber kein Gehör gegeben zu haben; denn als man ihn einst fragte, warum er nicht auch, wie Simonides, nach Sikelien auswanderte, soll er geantwortet haben, weil er sich selbst und keinem andern leben wolle[4]. Doch folgte er späterhin einer zweiten Einladung, entweder durch noch vortheilhaftere Bedingungen angelockt, oder durch widrige Zeitverhältnisse aus Hellas verdrängt, von denen die Geschichte das Einzelne nicht klar berichtet hat. Manche Ereignisse musste daher Pindaros als jüngerer Zeitgenosse des Simonides in seinen Gesängen gemeinschaftlich mit diesem berühren, namentlich die ruhmvollen Siege der Hellenen über die Perser bei Salamis u. s. w.[5]. Simonides segelte aber gleich nach der Thronbesteigung des Hieron (um 478 vor Chr.) nach Sikelien hinüber[6]. Wenn wir nun annehmen, dass Pindaros ihm einige Jahre später nachfolgte (und diess musste noch vor 466 geschehen, weil Hieron nur bis dahin regierte), und etwa Ol. 76, 4 (473 vor Chr.) als das Jahr seiner Auswanderung feststellen, so muss er damals etwa 50 Jahre alt gewesen sein.

14. Dem Hieron von Syrakus, wie dem Theron und andern Edlen von Akragas (Thrasybulos, Midas und Xeno-

1) Wie Böckh im Einzelnen nachgewiesen hat; namentlich zu Ol. ι', p. 196 nach Ol. ια', 104 ff. Auch die vierte, fünfte und achte Olympische Ode sind zu Olympia gedichtet worden.

2) Eustath. p. 58, 17. Thomas p. 5, 17.

3) Aelian. V. H. 4, 15. Eust. p. 58, 22. Bresl. Biogr. p. 10, 3. Oben p. 134. 182 Note 1. 2.

4) Schol. zu Pindar p. 10, 18. ed. Böckh. Eustath. p. 58, 28 f.

5) Eustath. Op. p. 58, 20. Bresl. Biogr. p. 10, 1. Pindaros' fragm. No. 196 u. 197 p. 658 f. Böckh.

6) S. oben p. 131 N. 2; wahrscheinlich im 80sten Lebensjahre.

krates) war Pindaros schon durch eine Reihe von Liedern bekannt, worin ihre Siege verherrlicht waren. Hieron hatte bereits viermal gesiegt, einmal zu Olympia, und dreimal zu Pytho. Die erste, zweite und dritte Pythische Ode sandte Pindaros noch von Hellas aus dem Hieron zu, und wahrscheinlich auch ein Skolion und Hyporchem[1]. Der zweite und dritte Olympische Gesang, worin Theron's Sieg gefeiert wird, fällt ebenfalls noch vor Pindaros' Abreise aus Hellas. Ja schon im 28sten Lebensjahre dichtete Pindaros in Theben die sechste Pythische Ode auf Xenokrates von Akragas, dessen Sohn Thrasybulos Ol. 71, 3 gesiegt hatte, und in demselben Jahre oder höchstens eine Olympiade später wurde die zwölfte Pythische Ode auf Midas, den Landsmann des Xenokrates, verfertigt. Ungewiss aber ist es, ob auch der Olympische Sieg Gelon's, des Beherrschers von Gela (Hieron's Bruder), bereits Ol. 71, 1 von Pindaros besungen worden war[2].

15. Wie früh sich übrigens Pindaros' Dichterruhm über ganz Hellas verbreitete, beweist der zehnte Pythische Gesang, welchen Thorax, ein Thessalischer Fürst aus dem Stamme der Aleuaden, für den Sieger Hippokleas aus der Thessalischen Stadt Pelinäon zur Feier des Siegsfestes bei dem zwanzigjährigen Sänger bestellte. Zu den frühesten Erzeugnissen des Pindaros gehört auch das Loblied auf den ältern Alexandros, Sohn des Amyntas, den sogenannten Hellenenfreund (fr. 85 p. 606), welcher gern gesangkundige Männer um sich hatte und reichlich belohnte. Er war ein Zeitgenosse des Dareios Hystaspis, welcher von Ol. 64, 4 bis Ol. 73, 2 (521—485 vor Chr.) regierte. Während der Perserkriege war Pindaros als Epinikiendichter stets thätig geblieben, und hatte sich als solcher namentlich auch unter den damals sehr mächtigen Aegineten viele Freunde erworben[3]; und als die Athener bei der Rüstung gegen Xerxes

---

1) Pind. fragm. No. 91 p. 617. No. 71—73 p. 597 ff.

2) Pausan. 6, 9, 4. Böckh Expll. p. 100. Auch der Isthmische Sieg des Xenokrates, des Theron's Bruder, fällt vor Pindaros' Ankunft in Sikelien; Böckh Expll. p. 127. 296.

3) Die 4. 5 u. 7 Isthmische u. die 5 Nemeische Ode sind auf Aegineten gedichtet, und stammen aus jener Zeit.

unter Vermittelung der verbündeten Hellenen mit den Aegiten, den Bundesgenossen der Böotier, Frieden geschlossen hatten [1]), da mochten sich wohl die Gesinnungen der Thebaner (die noch immer den Krieg mit den Athenern fortsetzten) gegen den unter ihren Feinden so beliebten Pindaros in Hass umwandeln, um so mehr, da bald darauf Pindaros' Rath, keinen Antheil an dem Kriege wider Xerxes zu nehmen [2]), nach der Schlacht bei Platää den Thebanern Schimpf und Schande brachte. Dazu kam noch, dass Pindaros gleich im ersten Jahre nach der Schlacht bei Salamis (Ol. 75, 2) persönlich in Athen erschien und die Stadt, auf welche damals das Auge aller Hellenen und aller Perser gerichtet war, mit Recht die Schutzwehr von Hellas nannte, und ausserdem noch den Nemeïschen Sieg des Timodemos verherrlichte [3]), welcher aus einer Familie stammte, die schon vier Pythische, acht Isthmische, sieben Nemeïsche, und zahllose einheimische Sieger aufweisen konnte. Die Spannung der eifersüchtigen Thebaner gegen ihren Landsmann, welcher den Ruhm befeindeter Staaten zu fördern suchte, musste daher wohl immer mehr und mehr wachsen.

16. Solange nun Pindaros in Athen ausgezeichnet belohnt und beschützt wurde, konnte er den Lockungen eines sorgenfreien Lebens, das ihn in der persönlichen Abhängigkeit bei den Machthabern Sikeliens erwartete, getrost widerstehen. Doch als Themistokles verbannt ward, und die öffentliche Meinung sich nach Erlangung der Hegemonie von Hellas im übermüthigen Athen plötzlich änderte, und selbst die Dichter in Ungnade fielen, welche den Sieger von Salamis durch Gesänge verherrlicht hatten, da mochte auch dem Pindaros sein Aufenthalt in Hellas bald verleidet werden, zumal da selbst Helden von Marathon, wie Aeschylos, der Parteiwuth weichen mussten [4]). Wir finden daher den

1) Herodot. 7, 143.

2) Polyb. 4, 31, 6, nach Pindaros' eignen Worten, welche auch Stob. Florileg. 58, 9 Gaisford hat. Böckh fr. 228 p. 669 f. Expll. pag. 340.

3) Pind. Nem. β'. Böckh Expll. p. 23. Dissen daselbst p. 363.

4) Gewöhnlich legt man des Aeschylos Auswanderung nach Sikelien dem Siege bei, welchen Sophokles bei seinem ersten Auftreten zu Athen Ol. 77, 4 (469 vor Chr.) über den grossen Tragiker gewann. Doch lagen die Gründe gewiss tiefer, und waren politischer Art.

Thebanischen Sänger am Ende der sechsundsiebenzigsten Olympiade (473 vor Chr.) in Sikelien. Gleich bei seiner Ankunft daselbst hatte er Gelegenheit, den Nemeïschen Sieg des Chromios zu besingen[1]), welcher zu den edelsten und durch Reichthum und kriegerische Thaten am meisten ausgezeichneten Einwohnern von Syrakus gehörte, sich aber zu Nemea nicht als Syrakuser, sondern als Aetnäer hatte ausrufen lassen zur Verherrlichung der neuen durch Hieron (dessen Schwester seine Gemalin war) gestifteten Stadt. Noch am Ende desselben Jahres starb Theron zu Akragas. Daher muss das Loblied (Enkomion) auf diesen Fürsten, wovon noch einige Verse erhalten sind[2]), und worin der Stammbaum des Theron bis auf Kadmos zurück geführt wurde, zu Anfange des Jahres geschrieben sein. Im Jahre darauf (Ol. 77, 1) besang er am Hofe Hieron's ausser seines hohen Gönners eignem Olympischen Siege auch noch den des Ergoteles aus Himera, des Chromios aus Syrakus, und des Thrasybulos aus Akragas[3]).

17. In dieser Zeit erreichte gewiss der Ruhm des gefeierten Sängers seinen höchsten Glanz, und stellte die Verdienste der andern Dichter, die damals Hieron's Gunst mit ihm theilten, nicht wenig in den Schatten. Simonides sowohl als Bakchylides, die beide dem Pindaros im Epinikion weit nachstanden, sollen auch dieses Verhältniss gefühlt, und, wie wir oben sahen, nicht ohne Eifersucht ertragen haben. Heimliche Feindschaften und Verläumdungen, die an Hieron's Hofe gar nicht selten waren, scheinen das gute Vernehmen zwischen den Dichtern selbst und zwischen diesen und der Familie des Hieron vielfach gestört zu haben. Was nach Simonides, welcher noch am Ende derselben (77sten) Olympiade, oder gleich darauf, zu Syrakus im hohen Altar starb, aus Bakchylides geworden, wissen wir nicht. Aeschylos, welcher vor dieser Zeit nicht nach Sikelien überschiffte, scheint den Simonides nicht mehr am Leben getroffen zu haben, und

1) Pind. Nem. α', dazu Dissen p. 355 und bei Böckh pag. 348. Thiersch T. 2 p. 2. Euseb. p. 343 ed. Mai, 1833, setzt Pindaros' Blüthe Ol. 73 u. 77. Vgl. Chron. Pasch. p. 161 D.

2) Schol. zu Pind. Ol. β', 16 u. 39 p. 62, 18 und 66, 26. Böckh fragm. 83. 84. p. 605.

3) Pind. Ol. α', u. ιβ', Nem. θ' und Isth. β'. vgl. dazu Böckh's und Dissen's Einleitungen.

Pindaros muss noch in demselben Jahre nach Hellas zurück gesegelt sein; denn den letzten Sieg, welchen Hieron zu Olympia mit seinem Viergespann gewann (Ol. 78, 1), hat er nicht mehr besungen, wohl aber hat er zu Theben, wie es scheint, in der sechsten Olymp. Ode dem Agesias aus Syrakus, welcher von dem alten Arkadischen Priestergeschlechte der Iamiden abstammte, eins der herrlichsten poëtischen Denkmäler gesetzt, die uns aus dem Alterthume gerettet sind. Agesias aber siegte in demselben Jahre mit Hieron; und in dem Vorzuge, welchen Pindaros demselben vor Hieron gab, scheint die Andeutung zu liegen, dass der Dichter nicht in der besten Stimmung Sikelien verlassen hat, welches auch nachher seiner Muse entfremdet blieb, wenn wir die beiden Lieder ausnehmen, welche Pindaros im siebenzigsten Lebensjahre (452 vor Chr.) zu Olympia (wenigstens das erste von den beiden) auf Psaumis den Kamarinäer dichtete[1].

18. In die Zwischenzeit, wo Pindaros Olympia sowohl als auch Pytho besuchte[2], verherrlichte er besonders viele Siege von Aegineten. Von seinen letzten Lebensjahren ist uns nichts bekannt. Nach Einigen soll er 66 Jahre alt geworden sein[3]. In diesem Falle müsste das Jahr, wo er zu Olympia seinen Sikelischen Freund Psaumis als Sieger begrüsste, auch sein Todesjahr gewesen sein, wenn man nach Suidas seine Geburt erst Ol. 65, 3 (518 vor Chr.) setzt. Doch hat er nach Andern ein weit höheres Alter erreicht, und ist zu Argos im achtzigsten Jahre gestorben, und zwar in der sechsundachtzigsten Olympiade[4]. Dann müsste er aber erst Ol. 66 geboren sein; folglich konnte er

---

1) Pind. Ol. δ' und ε' und dazu die Scholien.

2) Als er Sikelien verliess, mochte er etwa 54 Jahre alt sein.

3) Eustath. Opusc. pag. 58, 3. Thomas Mag. p. 5, 16 B.

4) Eustath. p. 58, 4. Der metrische Biograph. V. 31, auch bei Eustath. p. 59, 81. Vgl. Böckh Expll. Pind. p. 14 f. Dass Pindaros im hohen Alter gestorben, sagt auch Paus. 9, 23, 2. Eustathios und Thomas sagen, er sei Ol. 86 im 66sten Jahre gestorben unter dem Archon Abion. Da nun kein Archon dieses Namens bekannt ist, so hat man auf Bion gerathen, welcher Ol. 80, 3 sein Amt antrat. S. besonders Heyne; Corsini F. A. T. 2 p. 58 f. T. 3 p. 200 u. Wesseling zum Diodor 9, 79. Harless zu Fabric. Bibl. Gr. 2, p. 59. Clinton F. H. Vol. 2 p. 57. Vgl. p. 53.

beim Einfalle des Xerxes in Hellas nicht schon vierzig Jahre alt sein, wie doch Suidas bestimmt berichtet, der ihn übrigens nur fünfundfunfzig Jahre leben lässt, d. h. bis zu Ol. 79, 2 oder 463 vor Chr. Dass jedoch Pindaros beide Zeitpunkte, d. h. Ol. 79, 2 und 80, 3 überlebt habe, lässt sich aus seinen eignen Gedichten beweisen. Denn, wenn auch der achte Pythische Gesang an den Aegineten Aristomenes nicht, wie der Scholiast behauptet, Ol. 83, 3 d. h. sechs Jahre nach der Attischen Besitznahme von Aegina gedichtet ist, so muss er doch aus innern Gründen nach Ol. 80, 3, d. h. nach dem Archon Bion geschrieben sein[1]. In dieselbe Zeit gehört auch der achte Nemeïsche Gesang an den Aegineten Deinis; und die neunte Olympische Ode fällt nach der wahrscheinlichsten Berechnung noch zwei Jahre später, Ol. 81, 1. Die vierte Olympische Ode endlich ist, wie wir bereits gesehen, sogar erst Ol. 82, 1 verfertigt worden. Hat also Pindaros auch die sechsundachtzigste Olympiade nicht mehr erreicht, so muss er doch bis etwa zu Ol. 84, 3 oder 85, 3 gelebt haben.

19. Sein Lebensende ist durch eine ähnliche Sage, wie der Tod des Kleobis und Biton, oder des Trophonios und Agamedes, verherrlicht worden. Pindaros hatte selbst in einem Pythischen Päan, worin die Gründung des Delphischen Tempels berührt wurde, von Trophonios und Agamedes erzählt, dass diese Baumeister nach Vollendung ihrer Arbeit Apollo um den Lohn gebeten und ihn auch nach dem Versprechen des Gottes in der siebenten Nacht darauf erhalten hätten, indem sie nicht wieder erwachten[2]. Nun soll auch Pindaros selbst im hohen Alter den nach Delphoi abgesandten Böotiern aufgetragen haben, den Gott zu befragen, was für die Menschen das Beste sei. Die Pythia habe darauf geantwortet: das könne ihm nicht unbekannt sein, wenn die Erzählung über Trophonios und Agamedes wirklich von ihm herrühre; wofern er es aber selbst ver-

1) Man vgl. nur, was Thiersch und Böckh zu Anfange dieses Gesanges bemerkt haben. — Vgl. über Pindaros' Tod Schneider a. a. O. p. 40 ff.

2) Plut. consol. ad Apollon. 14 p. 109 A. Paean. fr. 3 p. 570. Wyttenbach glaubte, die Erzählung gehöre in einen Threnos.

suchen wolle, so würde es ihm in Kurzem klar werden. Aus dieser Antwort soll Pindaros auf seinen eignen Tod geschlossen haben, und auch bald darauf gestorben sein 1). Nach einem andern Gerüchte ging einst eine heilige Gesandtschaft zum Libyschen Zeus Ammon, und erbat für ihren Freund Pindaros das Beste unter den Menschen; worauf der Dichtergreis noch in demselben Jahre erblichen sein soll 2). Mit beiden Sagen wird offenbar nur das innige Verhältniss angedeutet, in welchem der Thebanische Sänger zum Pythischen und zum Libyschen Orakel stand 3).

20. Veranlassung zu der letztern Sage war gewiss der Hymnus auf Zeus Ammon, welchen Pindaros nach Libyen sandte, und welchen noch Pausanias auf einer dreieckkigen Säule neben dem Altare eingegraben sah, den der erste Ptolemäos dem Ammon errichtete 4). Das erstere Gerücht floss wahrscheinlich aus Pindaros' eignem Gedichte, worin er von Trophonios und Agamedes redete. Suidas sagt ganz einfach, er habe sein Leben nach Wunsche beschlossen. Denn auf sein eignes Gebet, es möchte ihm unter allen Lebensgütern das schönste zu Theil werden, sei er im Theater, sich auf den Schooss seines geliebten Knaben Theoxenos neigend, plötzlich gestorben 5). Ein schneller und sanfter Tod raffte ihn also plötzlich dahin, wie es mit bejahrten Greisen zu geschehen pflegt. Um irgend einem festlichen Spiele beizuwohnen, war er, wie es scheint, mit seinen Töchtern nach dem Peloponnesos gereist, und starb auf obige Art zu Argos 6) auf dem Schauplatze der Kampfspiele selbst, welchen man sowohl Theater als auch Gymnasium nennen konnte. Des Vaters Asche brachten die Töchter nach Theben zurück, wo Pausanias noch das Grab-

---

1) Plut. a. a. O. Corsini F. A. T. 2 p. 64.

2) Eustath. Op. 59, 31 ff. Bresl. Biogr. p. 9, extr.

3) Von Delphoi war schon oben die Rede; in Bezug auf das Ammonion s. Böckh's Staatsh. der Ath. 2 p. 258, besonders nach Pausan. 9, 16, 1. Vgl. Pind. fr. hym. 7 p. 564.

4) Paus. 9, 16, 1.

5) Suidas v. Πίνδαρος p. 2989 A. Eudok. p. 358. Hesych. Illustr. Dieselbe Quelle (vielleicht Chamäleon) hatte auch Valer. Max. 9, 12 exter. 7 vor Augen. Nur nennt dieser den Knaben nicht bei Namen, und statt des Theaters setzt er ein Gymnasium.

6) S. das oben übersetzte Epigramm, p. 209 Note 3.

mal sah[1]). Zehn Tage vor seinem Tode, erzählte man, sei Persephone dem Dichter im Traume erschienen und habe sich beklagt, dass sie allein unter den Göttern von ihm nicht besungen worden. Ueber der Absicht, auf sie ein Lied zu dichten, soll er jedoch gestorben sein. Da erschien Pindaros' Geist einer bejahrten Verwandten zu Theben, und sang ihr einen Hymnus auf Persephone vor, den sie beim Erwachen niederschrieb. Hades mit goldenen Zügeln kam darin vor und Anderes, was sich auf den Raub der Kora bezog[2]). Diess ist offenbar wieder ein Mythus, wodurch des Dichters letztes Werk, welches erst nach seinem Tode bekannt gemacht wurde, verherrlicht werden soll. In sein letztes Lebensjahr gehört auch der Hymnus auf den Libyschen Zeus, welchen wahrscheinlich dieselbe Gesandtschaft überbrachte, welche für den Thebanischen Greis das Beste von Ammon erflehte. Und was den Knaben Theoxenos aus Tenedos anlangt, auf dessen Knien Pindaros für immer einschlummerte, so ist auch dieser noch von dem Dichtergreise in der letzten Lebenszeit in einem Skolion besungen worden[3]), worin wir noch dieselbe Frische der Empfindung und Kraft des Ausdrucks bewundern müssen, wodurch sich die gelungensten Versuche seiner jugendlichen Muse so vortheilhaft auszeichnen.

21. Unter den Ehrenbezeugungen, welche dem Pindaros nach seinem Tode erwiesen wurden (von den Bildsäulen u. s. w. war schon oben die Rede), ist wohl die Ehrfurcht die grösste, welche Alexandros der Grosse, als er bei der Einnahme Thebens alles niederreissen und Frauen und Kinder und die noch übrigen Krieger zu Sklaven machen liess, dem Hause und den Nachkommen des grossen Lyri-

1) Paus. 9, 23, 2, vor dem Prötiden-Thore auf der Reitbahn.

2) Paus. 9, 23, 3. Bresl. Biogr. p. 9, 14, welcher, wie Eustath. p. 58, 92 die Zeit der Abfassung dieses Hymnus unbestimmt lässt, und statt der Persephone die Demeter nennt; vergl. Pind. fr. hymn. 8 p. 564 f. — Was den Traum des Pindaros anlangt, so wird auch von Sokrates etwas Aehnliches erzählt; s. Plato's Kriton u. Phädon.

3) Athen. 13 p. 601 C. D. fragm. 88 p. 611. Dissen p. 643. Vgl. Schneider a. a. O. p. 48; unten §. 51.

kers erzeigte [1], indem er bei diesen allein eine Ausnahme machte.

22. Nachdem sich die Pindarischen Gedichte viele Menschenalter hindurch unter den Nachkommen des Verfassers sowohl als auch der Sieger und Freunde, für die sie bestimmt waren, und in den Heiligthümern der Götter, deren Lob sie besangen, erhalten und bereits durch zahlreiche Abschriften in grössern oder kleinern Sammlungen über Hellas und die Hellenischen Pflanzstädte verbreitet hatten, brachten endlich die Vorsteher des grossen Bücherschatzes zu Alexandrien den gesammelten poetischen Nachlass des Pindaros in eine bestimmte nach Gattungen geschiedene Ordnung, bei welcher Einige noch ein chronologisches Princip zu Hülfe nahmen, Andre nicht [2]. Gelehrte Forschungen über Pindaros' Gesänge waren freilich schon früher von den Schülern des Aristoteles angestellt worden, namentlich von Chamäleon aus dem Pontischen Herakleia, einem Zeitgenossen des Theophrastos, welcher besonders die Veranlassungen der einzelnen Gedichte und deren historische Beziehungen in Erwägung zog [3]. Aber eigentliche Recensionen der sämmtlichen Pindarischen Werke haben wir erst seit dem Zeitalter des Zenodotos aus Ephesos [4], Kallimachos [5] und Aristophanes von Byzanz zu erwarten. Diesem letzteren gebührt namentlich das Verdienst, die Gesänge des Pindaros in der Reihefolge aufgeführt zu

---

1) Arrian. Exp. Alex. 1, 9 fin. und daraus Suidas p. 2989 B. und Eustath. Op. p. 59, 28 ff.; vgl. den metrischen Biogr. V. 13 (auch bei Eustath. p. 59, 63 ff.), und Thomas p. 4, 17, welcher, wie Eustath. und der Bresl. Biogr. p. 9, 17 dieselbe Geschichte auch von Pausanias, dem Könige der Spartaner, bei der Zerstörung von Theben erzählt, was indess nur eine Erdichtung späterer Schriftsteller zu sein scheint. Ueber Pindaros' Hausthüre soll damals die Inschrift gestanden haben: „Pindaros', des Dichters, Haus verbrennet nicht." Eustath. zur Il. prooem. T. 1 p. 9, 28 Lips. Späterhin wurde nach Eustath. und des Bresl. Biogr. Aussage dieses Haus als öffentliches Heiligthum betrachtet; was jedoch Schneider (praef. ad Nicand. Ther. p. XX) bezweifelt.

2) Schol. zu Pind. Isth. δ' p. 539, 7 und 24. Vgl. zu Pyth. VI p. 387, 12. Böckh praef. T. 2, 1 p. XI.

3) Athen. 13 p. 573 C. Oben p. 199 N. 1. Dass Chamäleon auch biographische Notizen enthielt, beweist Eustath. Opusc. p. 59, 1.

4) Schol. zu Ol. β' p. 59, 26 p. 142, 18 u. p. 101, 10.

5) Schol. zu Pyth. β' p. 312, 6 B. Vgl. über Simonides oben p. 1151. 54. 160 Note 1.

haben, bei welcher das Alexandrinische und Römische Zeitalter stehen blieb [1]), indem vielleicht der eine oder andre ausgezeichnete Kritiker, (wie Aristarchos) im Einzelnen noch nachhalf, und Manches genauer sonderte und umstellte, und namentlich das Interesse der Verbalkritik möglichst zu fördern suchte [2]).

23. Ferner wandte Aristophanes grosse Sorgfalt auf die metrische Gestaltung des Pindaros [3]), und führte namentlich schon die metrischen Zeichen, als Paragraphos, Koronis, Diple und Asteriskos in die Ausgaben der Lyriker ein [4]). Nach der alten Versabtheilung bestanden die vier Bücher der Epinikien aus etwa 4000 Reihen [5]), was weder mit der gewöhnlichen Verszahl von 5500, noch mit der Böckh'schen Anordnung von 3500 Zeilen übereinstimmt. Ueberhaupt scheinen die Gesänge auf berühmte Sieger in den vier grossen Kampfspielen der Hellenen, als der vorzüglichste Theil der Pindarischen Werke, schon früh nach einer gewissen Reihefolge zusammen gestellt und durch gelehrte Kommentare erklärt worden zu sein [6]). Welche Stelle sie in der Gesammt-Ausgabe einnahmen, ist zweifelhaft, da Suidas sie an die Spitze, und der Breslauer Biograph an das Ende der Liste stellt. Sehen wir uns nun nach den Grundsätzen um, welche das Alexandrinische Zeitalter in der Anordnung der Gattungen der me-

---

1) Aristophanes heisst ὁ *συντάξας τὰ Πινδαρικά*, Thomas Mag. p. 5, 19 B, welcher den Grund angiebt, warum er die Ode an Hieron „*ἄριστον μὲν ὕδωρ*" an die Spitze aller Siegshymnen stellte.

2) Etwa an 64 Stellen beziehen sich die noch vorhandenen Scholien auf die Aristarchische Recension; s. d. Index bei Böckh Expll. Pind. p. 851.

3) Schol. zu Ol. *β'*, 48 p. 67 extr. Dionys. Hal. de compos. verb. c. 22 p. 313 u. cap. 26 p. 428 Schäfer.

4) Hephäst. p. 134, 3 Gaisf. — Villoison Proleg. ad Hom. p. XIII ff. u. LIX Vgl. oben p. 33 Note 5.

5) So Eustath. p. 60, 20, welcher noch ausdrücklich bemerkt, diese Zählung sei *κατὰ τὴν ἱστορίαν*. Es war Sitte des Alterthums, nicht nur die Dichterwerke nach dem Gesammtbestande der Zeilen zu berechnen (z. B. den Epimenides, Diog. Laert. 1 §. 111 u. 112), sondern auch besonders geschätzte Prosaisten, z. B. Demosthenes, welcher nach Dionys. Hal. de adm. vi Demosth. p. 1126 ed. R. etwa 50,000 oder 60,000 Zeilen hinterlassen haben soll. Ferner schlug man die Zeilenzahl der sämmtlichen Aristotelischen Schriften auf 445270 an, (Diog. La. 5, 27), und Xenokrates schrieb *στίχους μ' κ' β' δ' σ' λ' ϑ'* (Diog. La. 4, 14.).

6) Viele führt der Schol. zu Pyth. *β'*, p. 312 auf; vgl. Böckh praef. zu den Schol. p. XI ff.

lischen Poesie überhaupt befolgte, so lernen wir aus Proklos 1), dass die für die Götter bestimmten Lieder immer den Anfang machten, wie der Hymnus, das Prosodion, der Päan, Dithyrambos, Nomos, das Adonislied, das Iobakchon, und das Hyporchem. Darauf folgten die für Menschen bestimmten Gattungen, wie das Enkomion, Epinikion, Skolion, Erotikon, Epithalamion, der Hymenäos, Sillos, Threnos und das Epikedeion. Für Zwischengattungen, die eigentlich auf Gottheiten gedichtet waren, zugleich aber auch das Lob von Menschen zuliessen, galten die Parthenia, Daphnephorika, Oschnophorika, und Euktika.

24. Nach den Grundsätzen dieser allgemeinen systematischen Eintheilung wurden nun die von Pindaros bearbeiteten melischen Gattungen in 17 Bücher gebracht 2), deren Reihefolge diese gewesen sein muss 3): Hymnen, Päane, Dithyramben in zwei Büchern, Prosodien ebenfalls in zwei Büchern, dessgleichen auch zwei Bücher Parthenien, und ein drittes dieser Gattung, welches unter dem Namen „Abgesonderte Parthenien" bekannt war, dann zwei Bücher Hyporcheme, ferner Enkomien, Threnen und vier Bücher Epinikien, gewöhnlich Periodos genannt 4). Unter diesen neun verschiedenen Titeln werden die einzelnen Gattungen der Pindarischen Gesänge auch beständig von den alten Schriftstellern citiert, und dazu noch Skolien, welche der einzige Suidas in der Liste besonders aufführt, während die Uebrigen sie mit den Enkomien, wie man ehedem auch die Epinikien nannte 5), in eine Klasse gebracht haben müssen. Die ängstlichen Zerspaltungen der melischen Poësie in zu viele Gattungen stammen ausserdem aus einer verhältnissmässig späten Zeit. Daher darf man auch kein Bedenken tragen, die durch Suidas erhaltene Anordnung des

---

1) Bei Phot. p. 319 B, 33 ff., auch in Gaisford's Hephäst. p. p. 380.

2) Thomas Mag. p. 4 extr. Suidas bei Böckh p. 6, 6 und der Bresl. Biogr. p. 10, 6.

3) Nach dem Bresl. Biogr. p. 10, 6 ff., der aus einer guten Quelle schöpfte, welche auch Eustath. p. 60, 17 ff. vor Augen hatte, aber sehr ungenau excerpierte, indem er die Zahl der Bücher auslässt, in welche die einzelnen Gattungen zerfielen, und die Hymnen unter der Benennung Päane zu begreifen scheint.

4) Thomas p. 4 extr. u. Andre.

5) Athen. 13 p. 573 C. Böckh Pind. fr. p. 555 extr.

Pindarischen Nachlasses für minder alt zu erklären, um so mehr, da schon die Reihefolge weder systematisch noch im Geiste des Alterthums entworfen ist. Sie war aber diese: vier Bücher Siegslieder, 5) Prosodien, 6) Parthenien, 7) Enthronismen, 8) Bakchika, 9) Daphnephorika, 10) Päane, 11) Hyporcheme, 12) Hymnen, 13) Dithyramben, 14) Skolien, 15) Enkomien, 16) Threnen, 17) tragische Dramen; ausserdem noch epische Epigramme und in Prosa geschriebene Ermahnungen an die Hellenen, und sehr viele andre Sachen.

25. Was die epischen Epigramme anlangt, so ist davon nichts gerettet worden, und das Distichon, welches einst auf dem Grabe des Hesiodos in Orchomenos zu lesen war, wird nur zweifelhaft dem Pindaros beigelegt[1]. Unter den Ermahnungen (παραινέσεις) kann man merkwürdige Sprüche und sonstige gelegentliche Bemerkungen des Pindaros verstanden haben, welche gesammelt und an das Ende der Ausgaben geschrieben wurden[2]. Von den übrigen Gattungen, welche in dem Verzeichnisse bei Suidas aufgeführt sind, werden weder die Enthronismen, noch die Bakchika, noch die Daphnephorika, noch die tragischen Dramen sonst irgendwo citiert. Die Enthronismen wurden wahrscheinlich, der spätern Spaltung zufolge, von der Masse der Hymnen oder als Theil der Prosodien ausgeschieden, da sie eine specielle Beziehung auf die heilige Handlung des Thronismos oder der Thronosis hatten, welche bei der Einweihung in die Mysterien der grossen Göttermutter Statt zu finden pflegte. Der Einzuweihende setzte sich auf einen Thron, um welchen der Chor der Eingeweiheten die sogenannten Enthronismen sang und

1) Anthol. Pal. Append. 62, aus Suid. v. τὸ Ἡσιόδειον γῆρας p.3384 C D Gaisf. — Tzetz. und Proklos Proleg. ad Hesiod. p. 7 fin. u. p. 17 Gaisf. Oben B. 1 p. 425.

2) Wie Eustath. p. 59, 85 ff. sagt, und wie im Bresl. Biogr. p. 10 zu sehen ist. Doch wurde manches dieser Art bezweifelt, wie der Spruch bei Plut. de Pyth. or. 22 p. 405 B, welcher auch ohne Namen des Verfs. angeführt wird; Schol. zu Aristoph. Pax 695 p. 210 Bekker. Suid. v. ῥιπός p. 3218 B. Andre Sprüche des Pindaros stehen bei Plut. de vitioso pud. 18 p. 526 C. Villoison Anecd. Gr. T. 2 pag. 19.

tanzte[1]). Es ist aber bekannt, dass der Kultus der Kybele nicht nur in Theben, sondern auch vorzugsweise in Pindaros' Familie einheimisch war[2]).

26. Ferner bildeten die Bakchika, welche wahrscheinlich für gewisse Kultus-Gebräuche des Thebanischen und Eleusinischen Bakchos gedichtet waren und in die Klasse der Iobakchen[3]) gehörten, in den ältern Sammlungen das zweite Buch der Dithyramben[4]); und der einen Hälfte der Parthenien gab man den speciellern Namen Daphnephorika[5]), wodurch das zweite Buch und die Klasse der abgesonderten Parthenien von selbst wegfiel. Den einen Theil der Hyporcheme scheint man wegen der Aehnlichkeit mit scenischen Darstellungen tragische Dramen genannt zu haben, durch welche unpassende Bezeichnung Pindaros freilich in den Verdacht eines dramatischen Dichters gekommen ist. Auf alle Fälle ist dieser Titel für irgend eine Gattung der melischen Poesie, und selbst für dithyrambische Darstellungen, die Erfindung einer spätern Zeit, welche man mit Unrecht einem höhern Alterthume aufgebürdet hat[6]). Von dem Buche der Enkomien endlich scheint man die eigentlichen Skolien getrennt, und diese als besondere Abtheilung aufgestellt zu haben[7]). Ausserdem wird noch ein Pindarisches Proömion auf den

---

1) Hesych. v. θρόνωσις, u. daselbst die Ausleger. Vgl. Heindorf zu Plat. Euthyd. p. 277 D. Welcker's Aeschyl. Tril. p. 263. Lobeck's Aglaoph. p. 116 u. 369. Dissen's Pindar pag. 604 f. — Böckh (p. 553) bezieht die Enthronismen auf die Bildsäulen der Götter, welche in Procession umher getragen wurden. — Vgl. auch Lobeck's Aglaoph. p. 368, u. Dissen's Pindar p. 73

2) S. oben p. 199 Note 3.

3) S. oben B. 2, 1 p. 311. Prokl. in Gaisford's Hephäst. p. 384. 5. Bentley zu Horat. Sat. 1, 3, 7.

4) Noch Menandros (de encom. p. 27 ed. Heeren) nennt die Dithyramben sowohl als Iobakchen Hymnen auf Dionysos. Wie weit übrigens der Begriff des Dithyrambos schon im Pindarischen Zeitalter ausgedehnt war, haben wir oben p. 136 f. gesehen. Die Iobakchen hingegen standen immer in der engsten Beziehung zu Dionysischen Festen und Opfern.

5) S. oben p. 222 No. 9. Seinem Sohne Daïphantos soll Pindaros ein daphnephorisches Lied geschrieben haben; Eustath. p. 58, 16. Bresl. Biogr. p. 10, 5.

6) S. oben p. 179 Note 4 pag. 163 N. 5.

7) Pindaros' Skolien werden auch unter dem synonymen (Proklos in Gaisf. Hephäst. p. 384, 15. Schol. zu Arist. Vesp. 1231 p. 176 extr. Bekker) Namen Paroinien aufgeführt, z. B. von Didymos (zu Nem. ια' p. 510, 19 B.), welcher damit ein Epinikion bezeichnet.

Flötenbläser Sakadas erwähnt [1], worunter man entweder ein Prosodion, oder einen Hymnus, oder irgend ein andres melisches Gedicht verstehen muss, in welchem jener berühmte Aulet beiläufig gepriesen wurde, und zwar gleich zu Anfange des Liedes, wodurch sich dann jene Benennung bildete [2]. Auf eine besondere Gattung, die man Proömien nannte, ist daraus nicht zu schliessen.

27. Mit welchem Rechte aber die ältern Alexandrinischen Kunstrichter die Pindarischen Gedichte in obige neun Hauptklassen [3] vertheilt haben, lässt sich nicht mehr beurtheilen. Mancher Gesang mochte wohl von der Art sein, dass man es ihm nicht gleich ansehen konnte, welche Bestimmung er ursprünglich gehabt [4]. An die Spitze der ganzen Sammlung stellte man die Hymnen, welche so zahlreich und wichtig waren, dass man besondere Kommentare darüber schrieb [5]. Ihr Inhalt bestand wohl vorzugsweise in der Verherrlichung der einzelnen Gottheiten, und sie boten ohne Zweifel dem Dichter den reichsten Stoff dar, da die ganze Fülle der theogonischen Mythen darin angebracht werden konnte. Daher lässt auch Lukianos den ersten der Pindarischen Hymnen von dem stehenden Musenchore (denn das Charakteristische dieser ganzen melischen Gattung bestand gerade darin, dass ein stehender Chor sie sang [6]), während die übrigen Gattungen von einem tanzenden Chore vorgetragen wurden) zum Lautenspiele des Apollo und zum Tanze des Seilenos neben einem Stücke aus der Hesiodischen Theogonie singen [7]. Der Gang und Vortrag der lyrischen Hymnen musste

1) Paus. 9, 30, 2. Oben B. 2, 1 p. 43 Note 4.

2) Böckh fr. Pind. p. 636. Ueber den Gebrauch des Worts προοίμιον vgl. Schäfer's Melet. p. 29.

3) Der metrische Biogr. V. 26 ff. nennt nur 5 Hauptgattungen: die Epinikien, Päane, Hyporcheme, Hymnen und Parthenien.

4) Zum Beispiel der zweite Pythische Gesang; Schol. p. 312.

5) Schol. zu Aristoph. Plut. 9 p. 295 A extr. Bekker.

6) Proklos in Gaisford's Heph. p. 381, 17, und die schon oben aus Didymos (im Etym. M. v. προςῳδίαι und ὕμνος) angeführten Stellen B. 2, 1 p. 35 Note 1.

7) Lukian. Icaromen. §. 27 extr. Die ältesten epischen Hymnen wurden von einem einzelnen Sänger, die lyrischen Hymnen hingegen von einem Chore zur Kithara gesungen. Die Form der letztern war strophisch, und konnte ihrem Wesen und ihrem Vortrage

also der epischen Ruhe sehr nahe kommen. Ob aber der schon oben angeführte mythenreiche Jugendversuch des Pindaros ein Hymnus im engern Sinne des Worts war, und an der Spitze der Hymnen-Sammlung stand [1]), ist nicht ganz sicher. Mythenreich war die ganze Gattung der Hymnen, so dass irgend ein Gedicht dieser Art, wenn auch nicht gerade dasjenige, welches Korinna scherzend tadelte, mit einzelnen Theilen der Hesiodischen Theogonie verglichen werden konnte.

28. Wüssten wir die eigentliche Bestimmung jenes von Korinna getadelten Gedichts, so liesse sich auch die Gattung leichter bestimmen, zu welcher man es rechnen könnte. Dass es für die Thebaner zur Feier eines grossen einheimischen Festes verfertigt wurde, beweist der Anfang. Nehmen wir nun die vor Kurzem aufgestellte Vermuthung an, als habe Pindaros die Herrlichkeit der Olympischen Götterordnung, namentlich Zeus den Retter und dessen Vermählung mit Themis, Eurynome, Demeter, Dione (mit welcher er die Eltern der Harmonia erzeugte, die am Ende der obigen Stelle genannt wird), und zuletzt mit Here darin besingen wollen [2]), so lässt sich freilich Vieles, was in diese Ideenreihe hinein passt, aus den Anführungen der Alten zusammenstellen. Wie oft mag nicht Pindaros in seinen Gedichten von Zeus, dem Erzeuger und Beherrscher der Olympischen Götterwelt geredet haben! Aber von Zeus ist ja in dem bewussten Eingange gar nicht die Rede. Gehörte dieser Eingang überhaupt zu einem Hymnus, so musste dieser auf ein Fest gedichtet sein, an welchem die Thebaner die mythische Vermählung ihres hochverehrten Stammhelden Kadmos mit der Göttin Harmonia feierten. Nach der Sage hatten die Götter selbst dieses Fest zuerst gefeiert, welches gewiss zu den glänzendsten in Theben gehörte. Die Hoch-

---

noch nicht antistrophisch oder epodisch sein.

1) Schol. zu Lukian. Dem. Encom. §. 19 T. 3 p. 505 Reiz: Ἀρχαὶ ταῦτα τῶν Πινδάρου τοῦ μελοποιοῦ ὕμνων. Sonst wird jener Gesang überall nur ein Melos, oder eine Ode genannt; oben p. 207 N. 2. 3. Ja, die Art, wie der Schol. zu Nem. ι', 1 p. 500, 19 den ersten Vers anführt, lässt auf ein Epinikion schliessen; daher hat auch Thiersch (T. 2 p. 216) das Gedicht als solches aufgeführt.

2) Dissen pag. 609 ff., vgl. Böckh p. 561.

zeit der lilienarmigen Harmonia nennt auch Pindaros am Ende der Strophe; — ein offenbares Zeichen, dass er diese zum Gegenstande jenes Liedes gemacht hat.

29. Den Mythus der Harmonia scheint der sinnreiche Dichter auf die Tonkunst bezogen zu haben. Apollo und die Musen sangen bei ihrer Vermählung, und Kadmos, welcher der Leiden so viele im Leben geduldet hatte, fand damals zuerst Trost und Aufheiterung in der Musik, welche er durch Apollo's eigne Kunst vernahm 1). Was von Zeus' eigner Hochzeit, an welcher die Götter ihren König baten, er möchte für sie noch andre unsterbliche Wesen schaffen, welche seine hohen Werke durch Gedichte und Musik verherrlichten, aus Pindaros berichtet wird 2), passt besser in einen Hymnus auf Zeus selbst, vielleicht in den, welchen der Dichter nach Libyen sandte 3), und welcher so anfing 4):

Ammón, Olympos' höchster Herr.

Das Versmaass hebt hier ebenso an wie die ganze Strophe, welche Zeus' Vermählung mit Themis preist, und welche daher offenbar zu demselben Zeus-Hymnus gehört 5):

Erst ward die göttliche Themis, die Mutter des Rechts,
Auf dem goldnen Spann beim
Brunnen des Okeanós durch des Schicksals Schwestern
geführt zu des Himmels
Heiliger Stuf' auf dem bestrahleten Weg,
Dass Zeus' des Retters erste Gemalin sie würde.
Drauf genas sie der goldenumspangten fruchtschönen Horen,
Die das Heilsam' all treu schirmen.

Da nun im obigen Mythus von der Schöpfung des Apollo und der Musen das erhabenste Lob der Poesie enthalten ist,

1) Aristid. T. 2 p. 383 ed. Dind. Plut. de Pyth. or. 6 p. 397 A. de animae procr. 33 p. 1030 A. Vgl. Pind. Pyth. γ', 88 ff.

2) Aristid. T. 2 pag. 142 ed. Dindorf.

3) S. oben p. 217 Note 4.

4) Schol. zu Pyth. ϑ', 89 pag. 404 med. Dass Pindaros auf alle Gottheiten Hymnen dichtete, geht aus Paus. 9, 23, 2 hervor. Ein andrer Hymnus auf Zeus begann: Du, der den Blitz treibt, Sohn Rhea's; Suid. v. ἐλασίβροντα pag. 1194 C Gaisf. Schol. zu Arist. Eqq. 623 p. 61 A. Bekk. fr. 108 p. 627 Böckh.

5) Nach Thiersch p. 293 aus Clem. Alex. 6 p. 731 f. Potter. Den ersten Vers hat auch Hephäst. p. 91, 4 Gaisf. Ihm entsprach in der Gegenstrophe ein andrer Vers, wo von der Befreiung der Titanen durch Zeus die Rede ist; s. Hephäst.

indem die Götter selbst Bedenken tragen, die Werke des Zeus, das von ihm wohlgeordnete Weltgebäude und seine Herrlichkeit, würdig zu preisen, und ihren Herrscher bitten, hierzu andre Götter zu schaffen, so dürfen wir wohl auch dasjenige Bruchstück hierher rechnen, wo von der Geburt der Athene aus dem Haupte des Zeus die Rede ist[1]. Doch konnte dieses eben so gut und noch besser seinen Platz in einem Hymnus auf die Göttin selbst haben.

30. Uebrigens hat Pindaros auch den Dodonäischen Zeus in einem besondern Liede besungen, welches man in neuern Zeiten zu den Päanen gezählt hat. Sein Anfang war[2]:

Dodonäer, gewaltiger, o Vater herrlichster Kunst!

Indess darf man es auch wohl für einen Hymnus ausgeben, da der Päan mehr ein Sühngesang auf die Heilgottheiten oder soterischen Mächte war[3]. Sonst ist noch ein Loblied des Pindaros auf die Göttin des Zufalls (Tyche) bekannt, welche zu Theben besonders verehrt wurde[4]. Er nannte sie eine der Mören, die selbst über ihre Schwestern Macht habe[5]; ferner die Lenkerin der Staaten[6], die eigensinnig ein doppeltes Ruder führe, und in der Entscheidung der Schlachten mehr gelte als Stärke[7]. Auch eigneten sich die Herakles-Mythen recht gut zu einem Hymnus, auf den sich Quinctilianus bezieht[8], indem er aus Pindaros berichtet, dass Herakles' Angriff auf die Meroper, die Bewohner der Insel Kos, nicht dem Feuer, noch den Winden, noch dem Meere, sondern dem Blitze ähnlich gewesen sei. Sonst werden nur Einzelnheiten aus Pindaros' Hymnen angeführt, die auf das Ganze keinen Schluss zulassen[9].

---

1) Bei Hephäst. p. 91, 13 Gaisf. Plot. de metr. p. 2663. Das Versmaass trifft mit den obigen Stellen zusammen.

2) Dio Chrys. or. 12 p. 217 D, vgl. Plut. de sera n. v. 4 p. 550 A. Sympos. 1, 2, 5 pag. 618 B. — Böckh fr. 29 p 571.

3) S. oben B. 2, 1 p. 21 ff.

4) Paus. 9, 16, 1.

5) Paus. 7, 26, 8.

6) Paus. 4, 30, 6. Plut. de fort. Rom. 10 p. 322 C.

7) Plut. de fort. Rom. 4 p. 318 A. Aristid. T. 2 p. 334 Dindorf. Photii bibl. p. 435 A, 28 Bekker.

8) Inst. or. 8, 6, 71. Vgl. Pind. Nem. δ', 26. Isth. ε', 29.

9) Schol. zu Pind. Pyth. δ', 688 p. 361 B. Bekker's Anecd. Gr. p. 80, 3 u. p. 339. Etym. M. p. 821, 52. Etym. Gud. pag. 578, 42. — Aristid. T. 2 p. 168 ibiq. Schol. p. 465 Dindorf.

31. Von den Pindarischen **Päanen**, über welche Didymos einen gelehrten Kommentar schrieb [1], ist schon früher die Rede gewesen [2]. Besonders berühmt waren die **Päane** auf den Pythischen Apollo, von denen einer begann [3]:

O tanzkundiger Festesherrscher, Phöbos mit breitem Köcher.

In diesem Liede besang Pindaros wahrscheinlich die Stiftung der verschiedenen Apollinischen Heiligthümer, besonders des Pythischen. Schon nach dem Homerischen Hymnus verbreitete Apollo seinen Kultus überall selbst; daher sagte auch Pindaros [4]:

. . . . . . Und aufbrechend ging er
Ueber Land und Meerfluth, und stand über der Gebirge gewaltigen Warten;
Durch Geklüft auch wandelt' er, tretend der Hain' aufragend Haupt im Schwung.

Zu einem andern Pythischen **Päan** gehört die Anrede an das Heiligthum [5]:

O beim Olympischen Zeus
Fleh' ich, goldene Pytho, zukunftkundige,
Mit den Huldinnen und mit Aphrodita
Nimm in den gotterfüllten
Ort mich, der Lieder werth, der Pieriden Priester.

Hier war auch die beste Gelegenheit, von den zahlreichen Tempelsagen Gebrauch zu machen. So erzählte er in einem Päan, welchen er den Delphiern schrieb, Neoptolemos sei von den Delphern erschlagen worden [6]:

Als um die Ehren des Opfermahls er die Diener bekämpfte.

---

1) Ammon. v. Θεβαγενεῖς. Schol. zu Pind. VI, 4 pag. 388, 15. zu Pyth. ιβ', 45 p. 425, 16. zu Ol. β', 70 p. 70. Böckh praef. zu T. II, 1 p. XVII. fragm. 38—42 p. 573 f.

2) S. oben B. 2, 1 p. 68 ff.

3) Thiersch p. 240, nach Ath. 1 p. 22 B. Eustath. zur Od. T. 1 p. 306, 4 Lips. vgl. zur Il. T. 1 p. 45, 38. — Böckh fr. 115 p. 628.

4) Strab. 9 p. 412 D = 633 A. fragm. 70 p. 595 B.

5) Nach Thiersch p. 245, aus Aristid. T. 2 p. 510 Dind. fr. 60 p. 589 B.

6) Schol. zu Pind. Nem. ζ', 94 p. 480 fin. fr. 24 p. 568 B. Dissen p. 450. Welcker's Anhang zur Aeschyl. Tril. p. 147.

32. Selbst die Besitznahme von Pytho nach der Erlegung des Drachen, der mehrmals wiederholte Tempelbau, der Kampf der beiden Adler, die vom Aufgange und Niedergange heranstürmend sich in Delphoi treffen[1], und mehreres Andre, was sich auf Apollo und sein Delphisches Heiligthum bezieht, konnte wohl nur in den Päanen vorkommen. Der schöne Schmuck der Decke des Tempels, wo goldene Zauberinnen (Keledonen) von oben herab sangen[2], bezog sich auf den dritten Bau, welchen Hephästos selbst besorgt haben soll. Diese Keledonen stellte die Delphische Sage als gesangkundige Frauen, ähnlich den Musen oder richtiger den Seironen, dar, deren goldene Bilder an des Tempels Decke zu sehen waren gleich lebenden Wesen, die von dort herabzusingen schienen. Durch die Anmuth ihrer Stimmen, erzählt man, bewirkten sie nach Art der Seirenen, dass die Zuhörer ihre Angehörigen vergassen und dort vor Entzücken verdorrten[3].

33. Andre Päane mochte Pindaros für seine Vaterstadt dichten, und zwar für den Dienst des Ismenischen Apollo bei der Weihung der Tripoden u. s. w.[4]. Hier lag die Anwendung der Niobe-Sage ganz nahe, welche in Pindaros' Päanen vorkam[5]. Ferner da Pindaros in den Päanen sagte, dass zwei Tauben von Theben (wahrscheinlich von dem Orakel des Ismenischen Apollo) ausgeflogen seien, die eine nach dem Ammonion in Libyen, und die andre nach Dodona[6], so ist auch dieser Gedanke auf einen Ismenischen Päan zu beziehen, um so mehr, da das Thebanische Ismenion mit dem Zeus-Orakel zu Dodona und in Libyen durch heilige Gesandtschaften und Tripodephorien in der engsten Verbindung stand. Die hohe Bedeutung dieser Orakelweisheit fasste Pindaros nach seiner erhabenen Welt-

1) Str. 9 pag. 419 E=643 A. Schol. zu Aeschyl. Eum. 2. S. oben p. 216 Note 2, über Agamedes und Trophonios.

2) Paus. 10, 5, 5. Galen. in Hippocr. περὶ ἀρθρ. T. 3 p. 615 Bas. Böckh fr. 24 p. 568 f. Vgl. Eustath. Opusc. p. 89, 26 Tafel.

3) Athen. 7 p. 290 E. Eustath. zur Od. μ', 167 T. 2 pag. 5, 32, vgl. T. 1 p. 422, 30 Lips. Philostr. Vita Apollon. 6, 11 pag. 247. — Huschke Anal. crit. in Anthol. Gr. p. 8 ff.

4) Dissen p. 339 f. fr. 38 p. 573 Böckh.

5) Plut. de mus. 15 p. 1136 C. Oben p. 110 Note 8.

6) Schol. zu Soph. Trach. 175.

ansicht im Schwunge kühner Gedanken auf, indem er in den Päanen sagte[1]:

Was strebt der Mensch, an Verstand sich vor Andern um weniges kaum hervorzuthun?
Was die Gottheit sinnt zu erspähn ist menschlichem Forschen zu
Schwer. Du bist aus sterblicher Mutter entsprosst.

34. Das Verhältniss seiner eignen Dithyramben, die aus zwei Büchern bestanden[2], zu den Dithyramben älterer und gleichzeitiger Verfasser giebt der Thebanische Sänger selbst in einem etwas räthselhaften Bruchstücke so an[3]:

Einstmals ging seilmässig gespannt des Festlieds Dithyrambos
Und das San unlauter aus dem Munde der Menschen hervor.

Nach Erwähnung der frühern und spätern Dionysischen Hymnen ging der Dichter dann zu der Schilderung der religiösen Gebräuche über, welche im Dienste des Dionysos unter den Hellenen dieselben seien, wie unter den Phrygiern im Kultus der grossen Göttermutter:

. . . . . . Dir Fest' zu feiern,
Sind, Mutter, der Kymbalen Umkreise nah,
Und zum Lärm Krotalen dabei,
Auch die entflammte Leuchtung gelockt aus gelbem Kienholz.

Was den seilmässig gespannten (σχοινοτενής) Dithyrambos anlangt, welcher hier einer frühern Zeit beigelegt wird, so soll dieser wohl nur das Gedehnte und Aufgelöste der Rede und Melodie bezeichnen, womit man an den ausgelassenen Festen des Dionysos die Bakchischen Lieder sang. Vielleicht stand auch der Vortrag des ältern Dithyrambos mit einem musikalischen Nomos, der vom Seile den Namen hatte (Schoinion, wahrscheinlich weil man sich in der Bakchischen Erheiterung scherzend mit Schlägen der

1) Nach Thiersch p. 243, aus Clem. Alex. Str. 5 p. 726 Potter, vgl. mit Stob. Ecl. phys. 2, 1, 8 p. 8. Heeren. Euseb. Pr. Ev. 13, 13 p. 403.

2) Das erste Buch citiert der Schol. zu Pind. Ol. ια', 23, und das Etym. M. p. 460, 35. Vgl. Schneider über Pindar p. 21 ff.

3) Str. 10 pag. 469 B=719 B. Dionys. Hal. de comp. verb. 14 §. 100 p. 170 Schäfer. Klearchos bei Athen. 10 p. 455 C. vgl. 11 p. 467 A.

Narthex und des Binsenseils zu necken pflegte), in Verbindung und ward nach ihm ausgeführt [1]). Dabei mochte das häufige Wiederkehren des Zischlauts Σ (Dorisch San), welchen namentlich die Dorische Aussprache auf eine unangenehme Weise vortönen liess, ganz an seiner Stelle sein, besonders wenn man bedenkt, dass Satyrchöre ihre thierische Lust und ihre thierischen Laute vorzugsweise zeigen mussten.

35. Seit Arion und noch früher war das Hellenische Ohr mit diesen Tönen vertraut geworden, und es fand sie der Ausgelassenheit des Festes ganz angemessen. Doch hatten Pindaros' ältere Zeitgenossen in ihrem zu grossen Streben nach Künstlichkeit angefangen, den übellautenden Zischlaut aus den Bakchischen Festliedern gänzlich zu verbannen, und sogenannte ᾠδὰς ἀσίγμους zu schreiben [2]), vielleicht auch wesentliche Veränderungen mit der Rhythmopöie und Melopöie vorzunehmen. Namentlich bemerkte der Musiker Aristoxenos, dass das Sigma und noch mehr das Dorische San im musikalischen Vortrage widrigklingend sei und besonders unpassend für die Flöte [3]). Gegen diese unzeitige Neuerung erklärt sich Pindaros in den eben angeführten Anfangsworten eines Dithyrambos ganz bestimmt [4]). Seine Dithyramben vereinigten männliche Würde der Gedanken mit der Kraft des natürlichen Ausdrucks und des ungekünstelten Vortrags [5]), welcher der gefälligen Weichheit und beweglichen Ueppigkeit der gleichzeitigen Dithyrambendichter wohl etwas gedehnt, hart und unbehülflich erscheinen mochte. Doch war gewiss der heitre Geist der Frühlings-Dithyramben, welche das Wiedererwachen der blühenden Natur im Lobe des Nyseïschen Dionysos feierten, wesentlich verschieden von dem Ernste der Herbst-Lieder, welche das Absterben der Pflanzenwelt in der Trauer über den verschwundenen Freudengott auszudrücken suchten.

36. Im Frühlinge besangen die Dithyrambendichter die

---

1) Ueber den Nomos Schönion s. oben B. 2, 1 p. 206 Note 6. Vgl. Thiersch Pind. 2 p. 235.

2) Z. B. Pindaros' Lehrer, Lasos von Hermione; s. oben p. 112 Note 5.

3) Athen. 11 p. 467 A.

4) Dieses bemerkt schon Klearchos bei Athen. 10 p. 448 D. vgl. 455 C.

5) Aristid. or. 46 ὑπὲρ τῶν τεττάρων T. 2 p. 383 Dindorf.

Geburt des Dionysos und das rauschende Heldenleben des Götterkindes, und zugleich auch andre heroische Mythen, welche ein ähnliches thatenreiches Dasein darstellen sollten 1). In dieser Idee des ältesten Dithyrambos ruht auch der Keim des Drama. Die Sagen von Philoktetes, von Theseus, Herakles u. s. w. sind gewiss eben so oft dithyrambisch als dramatisch behandelt worden 2). Pindaros selbst pries in einem Dithyrambos den Geryones, welcher gegen Herakles sein Eigenthum vertheidigte, zugleich aber auch in höherm Grade den Herakles selbst, da Geryones dem Zeus weniger lieb sein musste als Herakles. Seine Worte sind 3):

Ich erachte mehr dich werth des Lobes, Geryones;
Doch was weniger lieb dem Zeus, verschweig' ich gänzlich; denn es geziemt nicht,
Wenn unsere Hab' uns gewaltsam man raubt, still zu sitzen am
Herde und feig zu sein.

37. Ferner boten die Oertlichkeiten dem Dithyrambendichter vielfache Gelegenheit zur Benutzung von Mythen dar. Böotien, welches von jeher die Dionysischen Feste mit grossem Glanze gefeiert hatte, musste daher auch die mythenreichsten Dithyramben haben, da schon die Hauptmasse der Dionysos-Sagen auf Theben allein fällt. Daneben wurden Erzählungen von Hyrieus, von der Geburt des Orion 4), und vielleicht von dessen Liebe zur Pleias 5) in die Thebanischen Dithyramben eingewebt. Ja Pindaros gab Theben selbst für das Vaterland dieser Dichtart aus, wahrscheinlich in Bezug auf die Feuergeburt des Dionysos im Hause des Kadmos und die Erziehung des Götterkindes auf dem Böotischen Berge Nysëion. Wo die Sage von der Doppelgeburt und der Erziehung des Dionysos am ältesten ist, da muss wohl auch nothwendig der älteste Sitz der dithyrambischen Poesie sein, welche doch nach allen ety-

---

1) Plut. de mus. 10 p. 1134 E. Oben p. 137 Note 2 p. 166.
2) S. oben p. 137 Note 3.
3) Aristid. 45 περὶ ῥήτορ. T. 2 p. 70 ibiq. Schol. T. 3 p. 409 Dind. Zum Theil nach Thiersch p. 235.
4) Stra. 9 p. 404 E = 620 A. Eustath. zur Il. T. 1 p. 214, 1. ed. Lips. Fragm. 52 p. 584.
5) Etym. M. p. 675, 33. Schol. zu Pind. Nem. β', 16 p. 437 B.

mologischen Versuchen ebenfalls von der Geburt des Dionysos ihren Namen hat[1]). Schade, dass sich aus den ächt Thebanischen Dithyramben nichts von Erheblichkeit gerettet hat. Zu Korinthos, welches seit Arion's Zeiten der Haupt-Tummelplatz der Dionysischen Chöre war, ist Pindaros gewiss auch öfters in die Dichterschranken getreten. Doch fehlen uns hierzu die Nachrichten eben so wohl als zu der Annahme, dass Pindaros auch für Naxos Dithyramben gedichtet habe[2]).

38. Von den Attischen Dithyramben des Pindaros besitzen wir aber ausser den schon oben angeführten Versen[3]) noch ein andres glänzendes Bruchstück, welches obendrein der Anfang eines Gesanges ist, den der Dichter in Athen selbst aufführte[4]), und zwar an den Frühlings-Dionysien. Er ruft die Götter zum Reigen herbei, die auf dem Markte zu Athen einen gemeinsamen Altar hatten, und auch im Innern der Akropolis zusammen verehrt wurden[5]):

Zum Reigen, o Olympier!
Und in dem Geleit führet die gepriesene Huld,
Die da zu der Burg duftendem vielbewandeltem Nabel ihr
Einzieht in heiliger Athanä,
Und auf des Markts hehren allprangenden Bezirk.
Den von Violen geflochtenen Kranz,
Spendung der Frühlingsau, empfaht,
Und gewahret in erheiternder Feier mich, vom Zeus

1) S. oben p. 165 Note 1 f. Pindaros selbst spielte auf diese etymologische Bedeutung an, Etym. M. pag. 274, 50. vgl. Etym. Gud. v. διθύραμβος. Fragm. 55. 56 B.

2) Vielleicht lässt sich die Stelle des Schol. zu Ol. ιγ', 25 pag. 271 med. über Naxos, wo der erste Dithyrambos gesungen sein soll (dann in Theben, und nachher in Korinthos), auf diese Art erklären.

3) S. oben p. 205 Note 1 p. 206 Note 2.

4) Dass Pindaros zu Athen. zwei Gesänge für die Attischen Dionysien verfertigt habe, lernen wir aus Himerios (or. 11 extr.). Damit wird aber nicht behauptet, es wären überhaupt nur zwei Attische Dithyramben von Pindaros vorhanden gewesen. Das veilchenbekränzte Athen kam auch in einem Attischen Dithyrambos vor, wie der Schol. zu Arist. Acharn. 673 bestimmt sagt, und wie auch das Beiwort selbst beweist; denn die kyklischen Chöre bekränzten sich an den Attischen Frühlings-Dionysien mit Veilchen.

5) Nach Thiersch p. 251 f. (vgl. Schneider über Pindar p. 26 f.), aus Dionys. Hal. de comp. verb. 22 §. 182 p. 304 ff. Schäf. fragm. 45 p. 575 B. Die ersten Worte hat auch Cramer in d. Anecd. Gr. T. 1 p. 169, 22 u. p. 176, 6. Vgl. Philological Museum No. 4 p. 112.

Herannahend dem Festlied 1).
Auch ihn den epheuumkränzten Gott,
Ruf' ich, den brausenden, den umjauchzeten herbei,
Im Gesange lobpreisend des Allmächtigen Sohn,
Und vor andern Fraun Kadmós' Semelá.
Nicht täuschet den Seher im Argeierland bei Nemeá
Der Palme Schössling, wo, sobald sich aufschliesst das Gemach
Der Horen, die nektarische Knospe des Lenzes gewahrt.
Da verstreut, es mischet dem Haar sich
Liebliches Gelock der Veilchenau,
Und Rosen von dem geweihten Grund.
Laut tönt, o Chör', im Geleit der Flöten,
Laut tönet Semelá der umspangten den Gesang.

39. Der Sinn des Festes, für welches solche Dithyramben bestimmt waren, und die belebte Heiterkeit der erwachenden schönen Jahrszeit, in welcher sie spielten, mussten schon an und für sich den Dichter in Begeisterung versetzen, wie wir aus obigem Beispiele ersehen können. Dann war auch der Ort der Aufführung selbst und dessen zeitige Ereignisse eine reiche Quelle zu poetischer Ausschmückung. So hat Pindaros in den Dithyramben, welche er unmittelbar nach den mehrfachen Siegen der Hellenen über die Perser verfertigte, ohne Zweifel auch die damalige Seemacht der Athener und deren Kriegsruhm besungen. Als Beherrscherin des Meeres liess er in einem schönen poetischen Bilde die Stadt des Kekrops von einem Nereïden-Chore umtanzen 2). Ferner gab auch des zahlreiche mythische Gefolge des Dionysos, namentlich Seilenos mit seinen Satyrn und Nymphen Gelegenheit zu taumelnden und rauschenden Schilderungen. Pausanias beweist aus einem Liede des Pindaros, dass Seilenos zu Malea sei erzogen worden 3):

---

1) Pindaros war von den Spielen des Nemeïschen Zeus nach Athen gekommen. Zu Nemea hatte der Priester das Herannahen des Frühlings an dem Treiben der neuen Palmsprossen bereits bemerkt; und in freudiger Rückerinnerung an den eben verlassenen Ort erwähnt er auch diesen Umstand in dem schönen Liede, aus dem uns warmer Frühlingshauch anzuwehen scheint.

2) Himer. or. 16, 2. Dissen p. 622.

3) Paus. 3, 25, 2.

Doch der Begeisterte, Tanzende, welchen der Malea
Sohn einst der Naïas Gemahl pflog,
Seilenos.

Dieses Lied war sicherlich ein Dithyrambos[1].

40. Ein weit ernsterer und trüberer Sinn musste aber nothwendig in denjenigen Dithyramben liegen, welche für die Feier der winterlichen Dionysien bestimmt waren. Hier galt es, die Leiden des Freudengottes, seinen Tod oder sein mystisches Verschwinden würdig zu betrauern. Winterscenen und Sehnsucht nach der Wiederkehr der blühenden Natur waren wohl ein Hauptzug in dieser Gattung der Dionysischen Lieder, welche mit der Idee der Tragödie wahrscheinlich näher zusammenhingen, als wir jetzt vermuthen können. Uebrigens wurden die Dithyramben in der Regel nach Phrygischen Melodien vorgetragen, denen sich die Rhythmen genau anschliessen mussten[2]. Doch gilt dieses wohl vorzugsweise von den rauschenden Frühlings-Chören, aus denen diese aufregende Tonart auch in die melischen Theile des Attischen Drama überging. Mancher Winter-Dithyrambos mochte dagegen Dorisch gesetzt sein, — eine Tonart, die auch für die ernste Feier des Festes recht gut passt[3]. Phrygisch sind aber ohne Zweifel die Rhythmen in den oben angeführten Bruchstücken des Attischen Dithyrambos, der schon nicht mehr antistrophisch sich fortbewegt, sondern in Einem rauschenden Strome fessellos daher stürmt.

41. Von den beiden Büchern der Pindarischen Prosodien, welche, wie alle chorischen Lieder dieser Art, auf dem Wege zu den Göttertempeln oder Altären unter Flötenbegleitung gesungen worden[4], und gewöhnlich das Lob derjenigen Gottheit enthielten, der man Opfer oder Gebete darbringen wollte, sind uns nur sehr unbedeutende Ue-

---

1) Böckh fr. 57 p. 685. Dissen p. 625 f.

2) Böckh de Plat. Men. p. 26 de Metr. Pind. p. 239.

3) Dionys. Hal. de comp. verb. p. 260. 262 Schäf. spricht von Dorischen Dithyramben, welche Böckh fr. Pindar. p. 581 in den Rhythmen eines Pindarischen Bruchstücks wieder erkennt.

4) Proklos in Gaisford's Hephäst. p. 381, 15. Etym. M. v. προςῴδιον, und daselbst Didymos (vgl. v. ὕμνος). — Kritias (bei Pollux 4, 64) definiert προσῳδία ebenso wie ὕμνος.

berbleibsel überliefert worden. Da nun die Prosodien vorzugsweise im Dienste des Apollo und der Artemis erschallten, so hat man sie auch öfters mit den Päanen verwechselt, oder sie prosodische Päane genannt. Auch hier können uns die vielen Feste, welche Prosodien erforderten, einigermaassen eine Vorstellung von dem grossen Umfange dieser Dichtart unter den Hellenen geben. Besonders berühmt waren die Delischen Prosodien, welche fast alle Staaten von Hellas bei ihren heiligen Gesandtschaften auf die heilige Geburts-Insel des Apollo dichten liessen. Die ältesten Lieder dieser Art waren, wie die Päane, hexametrisch, z. B. das Prosodion, welches Eumelos von Korinthos für die Delische Gesandtschaft der Messener dichtete 1). In lyrischen Weisen war aber ohne Zweifel jenes Delische Prosodion gesetzt, welches der berühmte Thebanische Aulet Pronomos, (derselbe, welcher eine neue Flötenart erfand, die auf alle drei Haupttonarten, Dorisch, Lydisch, Phrygisch, gestimmt werden konnte), für die Chalkidier auf Euböa verfertigte 2)

42. Für die Keer, die freilich an Simonides und Bakchylides selbst zwei einheimische Sänger besassen, dichtete Pindaros ein Lied auf Delos und Apollo, gerade als ihm der Isthmische Sieg des Thebaners Herodotos verkündigt wurde, wie wir aus dem Eingange des ersten Isthmischen Gesanges ersehen. Dieses Lied auf Delos hat man ebenfalls zu einem prosodischen Päan gemacht, welchen die heilige Gesandtschaft der Keer mit sich nach Delos nahm und dort chorisch aufführte 3). Doch war dasselbe ohne Zweifel für ein Keïsches Fest des Delischen Apollo bestimmt 4), und konnte auch als solches immerhin ein Prosodion sein. Folglich gehören die beiden Bruchstücke, worin Delos verherrlicht wird, und welche offenbar den Anfang eines Prosodions bil-

1) Paus. 4, 4, 1. vgl. 4, 33, 3 u. 5, 19, 10.

2) Paus. 9, 12, 6. Er war der Lehrer des Alkibiades, Athen. 4 p. 184 D. vgl. über seine Kunst 14 p. 631 E. Seine μέλη wurden noch zu Epaminondas' Zeit neben denen des Sakadas gern gehört; Paus. 4, 27, 7.

3) Schol. zu Isthm. α', p. 516 med. Böckh.

4) Dissen's Pindar p. 525. Brönsted's Voyages dans la Grèce T. 1 p. 216, wo mehrfache Nachweisungen über den Apollo-Kultus auf der Insel Keos zu finden sind.

den, welches auf der Insel Delos selbst in feierlicher Procession gesungen worden ist, zu einem andern Gedichte, als dasjenige gewesen sein muss, welches Pindaros im Eingange der ersten Isthmischen Ode verspricht. Im ersten Bruchstücke redet der Chor die Insel selbst an[1]:

Sei uns gegrüsst, gottseelige, lieblichster Zweig,
Lato's, der schönumlockten, Erzeugten geweihet,
O Tochter des Meeres, des Erdgrunds festem Bau ein Wunderhort, welche der Mensch
Dalós, doch auf dem Olympos der Ewigen Schaar des dunkelen Grunds
Fernleuchtenden Stern nennt[2].

An diese Strophe, von welcher am Ende einige Verse ausgefallen sind, schliesst sich dem Sinne sowohl als auch dem Dorischen Rhythmenbaue nach sehr bequem ein anderes Bruchstück als Gegenstrophe an, der aber die beiden ersten Zeilen fehlen[3]:

Einst war sie von Wogengeroll umhergetragen und von der wechselnden Stürm'
Andrang[4]*; doch als drauf Köös' Geschlecht in der Noth raschdrängender Wehn*
Jene in Eile betrat, sieh! schleunig erhoben sich gradauf
Vier Säulen aus dem Grunde des Meers,
Unermüdbar strebend, welch' auf starrenden Häuptern den Felsen
Trugen[5]*. Entbunden daselbst erblickt sie die himmlischen Sprossen.*

Uebrigens mussten die prosodischen Loblieder auf Delos und die Delischen Gottheiten sehr zahlreich sein, wie schon Kallimachos bemerkt. Unter ihnen zeichneten aber die Alten namentlich die des Pindaros und Bakchylides aus[6]. Auch dichtete Pindaros ein andres Prosodion auf Leto und Artemis, dessen Anfang so lautete[7]:

---

1) Philo de corr. mund. T. 2 p. 511, nach Thiersch T. 2 p. 243.

2) Eine Anspielung auf den ältern Namen der Insel Asteria; Hesiod. Th. 409. Apollod. 1, 4, 1. Diod. u. s. w.

3) Str. 10 p. 485 B = 743 A.

4) Ohne Namen des Vfs. führt diese Worte auch Eusth. zur Od. κ', 3 T. 2 p. 363, 12 Lips. (vgl. die Schol. zu derselben Stelle bei Buttmann) an

5) Plut. de facie in orbe lunae 6 p. 923 C.

6) Sch. zu Callim. Hym. in Del. 28.

7) Nach Thiersch p. 247, aus

Was ist zu beginnen das Lied oder zu enden so schön,
Als die tiefumschürzte Lato und die Lenkerin stürmender Rosse zu singen?

Vielleicht gehört dieser Eingang zu dem Gesange, welchen Pindaros für die Aegineten zur Verherrlichung der Aphäischen Artemis schrieb[1].

43. Unter den Parthenien des Pindaros, welche drei Bücher füllten, bezogen sich viele auf das Böotische Fest, welches Jungfrauen-Chöre dem Apollo Daphnephorios feierten. Daher nannte man diese Art von Parthenien auch daphnephorische Lieder[2], welche sich übrigens auch auf Attische[3] und Thessalische Feierlichkeiten[4] beziehen konnten, bei denen ein Knabe, welcher Daphnephoros hiess, den Lorbeerträger des Apollo vorstellte[5] und von Jungfrauen-Chören, welche auch Lorbeerzweige trugen, unter feierlichem Gesange in den Tempel des Gottes geleitet wurde[6]. Die übrigen Parthenien verherrlichten die Feste andrer Gottheiten, deren Dienste die öffentliche Sitte Jungfrauen-Chöre zu weihen pflegte; und so wie den daphnephorischen Liedern wohl nur Apollinische Sagen zum Gegenstande dienten[7], so besangen andre Parthenien die Macht andrer Gottheiten, z. B. der Kybele und des Pan[8], welche beide in Theben und namentlich in Pindaros' Familie einer besondern Verehrung genossen[9]. Das Bild der Kybele soll dem Sänger selbst auf dem Gebirge wandelnd erschienen sein[10]; und den Pan wollte man zwischen dem Ki-

---

dem Schol. zu Arist. Eq. 1261 p. 81 b Dind. Suidas v. προςόδια p. 3123 B, nachgeahmt von Dionysios bei Athen. 15 extr. und bei Eustath. zur Il. σ', 570 T. 4 p. 100, 10 Lips.

1) Paus. 2, 30, 3.

2) S. oben p. 28 u. 117 Note 8.

3) Athen. 10 p. 424 F.

4) Walpole's Travels p. 506. Böckh's Pind. Expll. p. 336. Dissen p. 332.

5) Paus. 9, 10, 4. Proklos in Gaisf. Heph. p. 387, 3. Diese Würde des Lorbeerträgers muss einst Pindaros' Sohn versehen haben (S. oben p. 209 Note 1.); woraus zugleich erhellt, dass Pindaros' Familie zu den angesehensten in Theben gehörte, und dass Daïphantos selbst von edler schöner Gestalt war; denn nur solche Jünglinge wählte man zu jener Würde.

6) Prokl. in Gaisf. Hephäst. p. 387, 6.

7) In den getrennten (oder dritten Buche der) Parthenien kam die Notiz vor, dass der Liebhaber zum Helios (Apollo) bete, die Geliebte aber zur Selene (Artemis); Schol. zu Theokr. 2, 10.

8) Pind. Pyth. γ', 78.

9) S. oben p. 199 Note 3. Böckh fr. p. 591 f.

10) Schol. zu Pind. Pyth. γ', 137 p. 335 extr. B.

thäron und Helikon gesehen haben, wie er einen Pindarischen Päan mit Entzücken sang und tanzte 1). In frommer Begeisterung dichtete daher der Thebanische Sänger ein Lob- und Danklied auf den Arkadischen Gott, welches, weil es für einen Jungfrauen-Chor bestimmt war, einst unter den Parthenien stand, nachher aber, man weiss nicht aus welchem Grunde, davon getrennt worden ist. Der Anfang desselben war 2):

O Pan, über Arkadiá waltend, Wächter des Heiligthums,
Stets wandelnd gesellt der grossen Mutter, du der Hulden süsse Sorge.

Es muss diess ein berühmtes Lied gewesen sein, da die Alten sich oft darauf beziehen. Pan hiess darin der Schutzgott der Fischer 3), der tanzkundigste aller Götter 4), welcher sein eignes Lied erschallen lässt 5), der seelige Gott, welchen der grossen Göttin allfolgenden Hund die Olympier nennen 6), welchen auf dem Lykäos-Gebirge Apollo mit Penelope zeugte 7).

44. Im Ganzen waren gewiss die Parthenien weniger kühn und grossartig in ihrem Entwurfe und in ihrer Ausführung, als andre Dichtgattungen des Pindaros. Doch bemerken selbst strenge Kunstrichter von ihnen, dass ihr Inhalt und Ausdruck durchaus edel und feierlich gewesen, wie er sich für den keuschen Mund edler Jungfrauen schickte 8). Obgleich endlich Pindaros manches Parthenion in Dorischer Tonart setzte 9), so war doch in den meisten Fäl-

---

1) Eustath. Opusc. p. 58, 49. Bresl. Biogr. p. 9 extr. Thomas Mag. p. 4. Der metrische Biogr. v. 19 f. Vgl. Plut. non posse s. v. secund. Epicur. 22 p. 1103 A. Liban. or. 63 T. 3 p. 352 Reiske. Philostr. Imagg. 2, 12. Aristid. or. 6 T. 1 p. 69 u. or. 46 T. 2 p. 231 ibiq. Schol. T. 3 p. 564 ed. Dindorf. Antip. Sid. Epigr. T. 2 p. 718, in Jacobs' Anthol. Planud. No. 305; auch bei Eustath. Opusc. p. 58, 59, und zur Od. χ', 19 T. 2 p. 270, 12 f. ed. Lips.

2) Eustath. Op. p. 58, 53. Bresl. Biogr. p. 9. Schol. zu Pyth. γ', 139 p. 336, 7 B.

3) Schol. zu Theokr. ε', 14 p. 883 extr. Kiessling.

4) Aristid. or. 4 T. 1 p. 49 ed. Dindorf.

5) Schol. zu Theokr. α', 2 p. 820 Kiessl.

6) Aristot. Rhet. 2, 24.

7) Serv. zu Virg. Ge. 1, 16.

8) Dionys. Hal. de adm. vi dic. in Demosth. p. 187, 3 Sylb.

9) Plut. de mus. 17 p. 1136 F.

len die **Lydische** Harmonie für Gebete und Danksagungen weit geeigneter, wie auch die Rhythmen des obigen Bruchstücks beweisen [1].

45. Was ferner die Pindarischen **Hyporcheme** oder Tanzlieder, welche aus zwei Büchern bestanden, und zum Theil der mimischen Darstellung wegen auch **tragische Dramen** genannt worden zu sein scheinen, anlangt, so sind die Ueberbleibsel davon ebenfalls sehr unbedeutend. Die ganze Dichtart war ursprünglich dem Kultus des Apollo geweiht [2], und blieb auch immer in einer gewissen Beziehung zu demselben. Wer nicht genau auf die Verschiedenheit der Rhythmopöie achtete, konnte die Hyporcheme leicht mit den Päanen verwechseln, wie häufig im Alterthume geschehen ist [3]. Wahrscheinlich gab Pindaros dem hyporchematischen Stile diejenige künstlerische Vollendung, der er nach dem Vorgange so berühmter Meister überhaupt noch fähig war. Daher setzen die Alten die Blüthe dieser Dichtart in das Pindareische Zeitalter [4], oder machten ihn sogar zum Erfinder derselben [5])

46. Die tanzkundige Spartanische Jugend trug wohl die Hyporcheme am besten vor. Pindaros selbst dichtete ein Lied dieser Art für Sparta, welches die **Lakonen** tanzten, und worin der „**Jungfrauen Lakänische Schaar**" angeredet wurde [6]. Andre waren wohl für die Apollinischen Feste von **Theben** bestimmt, und hier war es, wo die Sagen über Herakles und sonstige Thebanische Mythen [7] benutzt werden konnten. So kam **Iolaos**, der Wagenlenker des Herakles, darin vor [8], und von Herakles selbst hiess es [9]:

Und taucht' sie ein völlig mit Blute getränkt; und manche Wund' in die Seit' auch

---

1) **Böckh** fr. p. 592.
2) S. oben p. 53 Note 9 ff.
3) Plut. de mus. 9 p. 1134 C. D. Oben p. 34 ff. Vgl. **Kuithan** Versuch über Pindar p. 91 f. 99.
4) Athen. 1 p. 15 D.
5) Clem. Alex. Str. 1 p. 365.
6) Athen. 14 p. 631 C.
7) Z. B. über **Omole**, und das darnach benannte Thor von Theben (Schol. zu Theokr. ζ', 103 p. 918 Kiessl.), worüber Paus. 9, 8, 6.
8) Schol. Pind. Isth. α', 21 p. 518.
9) Erotian. glossar. Hippocr. v. *αἰών*. Nach **Thiersch** p. 259.

Schlug er ihm, im Schwung bewegend die rauhe Keule;
dann hoch hebend zerquetscht er die starre Hüft' ihm,
Dass aus dem Gebein hervor das Mark stürzt.

Man sieht hieraus, wie sehr die hyporchematische Schilderung das Einzelne auszumahlen strebte, was auch sonst mit dem darstellenden Charakter dieser Dichtart genau übereinstimmt[1]). Die Haltung derselben brauchte nicht immer ernst und feierlich zu sein, wiewohl sie dieses bei Pindaros vielleicht öfterer war, als bei andern Hyporchemen-Dichtern. Vom Kriege hiess es z. B., wahrscheinlich in Bezug auf die Thebaner[2]):

Herrlich erscheint dem Kundlosen der Krieg; doch wer ihn erfuhr,
Dem ängstiget sein Herannahn den Geist gewaltsam.

Auch waren die Pindarischen Hyporcheme sonst reich an Kernsprüchen und schönen ethischen Gedanken, z. B.[3]):

Sobald die Gottheit den Anfang
In jedem Werk zeigt, dann ist dir der Pfad geebnet zu der Tugend Preis
Und ein schönres Ende bereit.

47. Für irgend ein ausserordentliches Fest des Apollo, den die Thebaner an den Daphnephorien auch als Sonnengott verehrten[4]), dichtete Pindaros ein besonderes Hyporchem auf eine Sonnenfinsterniss, welche damals (wahrscheinlich den 30. April 463 vor Chr., oder Ol. 79, 1, um 2 Uhr Nachmittags) die Welt erschreckt hatte[5]). Sein Anfang war[6]):

Strahl der Sonne, du allesbeschauender, Lenker unsrer Blick', warum

---

1) Dissen's Pindar p. 633.

2) Stob. Florileg. 50, 3 T. 2 p. 362 Gaisf., nach Thiersch p. 239.

3) Epist. Socrat. p. 5; vgl. Aristid. or. 16 init. T. 1 p. 382, auch or. 51 T. 2 p. 571 Dind.; nach Thiersch a. a. O.

4) Proklos in Gaisf. Heph. p. 386, 21.

5) S. oben bei Stesichoros p. 51 Note 1. 2.

6) Dionys. Hal. p. 167, 18 Sylb. (T. 2 p. 273 ed. R.), nach Thiersch p. 247. Böckh fr. p. 600 ff. — Dissen glaubt p. 634 f, das Gedicht sei an den Thargelien gesungen worden, oder gegen Ende an Apollo ἀλεξίκακος gerichtet gewesen, weil es Apollo von Helios unterscheidet.

Hast, o erhabenstes Gestirn 1), *am Tag plötzlich du dich*
Entrückend, in Schrecken der Menschheit rege Kraft und der
Wissenden Kunst gehemmt, dieweil du auf Pfade des Dunkels enteilt 2),
Noch weit Neures beschleunigest denn zuvor.
Aber ich fleh' dir bei Zeus, lenk' mit eilenden Rossen
Zu freudigem Heil Theba's, hohe Macht, diess allschreckende Wunderzeichen. Bringst
Du heran Wahrzeichen des Krieges, der Frucht Misswachs, des Gestöbers des Schnees unermessne Last,
Oder verderblichen Volks-Aufstand, oder des Meers Erguss ins Land,
Oder Vereisung der Fluren, und Sommer im Guss der zürnenden Wasser ertränkt,
Oder willst du unser Land mit Sündfluth rings deckend erneun der Männer Saat,
So ertrag' ich auch diess mit allen die trauern dann.

Die rasche Bewegung der Rhythmen sowohl als auch die alle Einzelnheiten genau ausmalende Schilderung entspricht ganz der Eigenthümlichkeit der hyporchematischen Dichtung, der das obige Bruchstück freilich nicht ausdrücklich von Dionysios beigezählt wird; doch, da nur von Pindarischen **Dithyramben** und **Hyporchemen** dort die Rede ist, so muss man dasselbe nothwendig zu den letztern zählen.

48. Ferner weist Inhalt und Form auch folgenden beiden Pindarischen Hendekasyllaben einen Platz in den Tanzliedern an 3):

Zum Tanz rufet mich auf der Musenführer.
Geleite du den Diener, gepriesene Lato.

Ein ganz eigenthümliches Gedicht dieser Art, welches allerdings an einem Pythischen Apollo-Feste aufgeführt zu sein scheint, aber nicht das Lob des Gottes, sondern des **Hieron**, als Pythischen Siegers, zum Gegenstande hatte, schrieb

1) Philostr. Epist. 72 pag. 949 Olear. Schol. zu Arat. Phaen. 10.
2) Plut. de facie in orbe lunae 19 p. 931 E.
3) Hephäst. p. 79, 16 Gaisford. **Böckh** fr. 82 p. 604. Die beiden aus dem Zusammenhange gerissenen Verse entsprachen sich in Strophe und Antistrophe.

Pindaros bald nach Ol. 76, 3 aus eignem Antriebe, nachdem er bereits die zweite Pythische Ode im Auftrage des Beherrschers von Syrakus gedichtet hatte 1) Im vertraulichen Tone hub der Sänger so an, indem er zugleich sehr schön auf die Abstammung des Namens Hieron, welcher auch Heilig und Opfer bedeutet, anspielte:

Vernimm meine Red', o du Vater, von heiligen Opfern so genannt,
Gründer Aetna's.

Nach dieser Anrede folgte wahrscheinlich die Verherrlichung des Sieges selbst, den ein geschickter Wagenlenker mit Hieron's Mäulern gewonnen, und dafür diese zum Geschenke erhalten hatte. Bei diesem letzten Umstande verweilte der Dichter wahrscheinlich etwas länger, und bat den grossmüthigen Gönner scherzend, dem siegreichen Wagenlenker auch dazu noch den Wagen zu schenken, dessen Vortrefflichkeit durch passende Vergleiche hervorgehoben wurde, wie es die hyporchematische Dichtung zu thun liebte. Bei Erwähnung der Bitte fällt dem Dichter ein gewisser Straton ein, dem es ohne Wagen unter den nomadischen Skythen sehr schlecht ergangen sein muss 2):

Mit nomadischen Skythen schweifet jetzt Straton, weil
Er kein Haus auf dem Wagen führet, welches sein ist.
Ohne Ruhm verschwand er.

Das Lob des siegreichen Wagens ist in folgenden Versen enthalten 3):

Von Taygetos' Höhen sollst du suchen
Den Lakonischen Hund, Wild zu erjagen das klügste Thier,
Dann aus Skyros, der Milch viel zu melken, Ziegen ausgesuchter Art,

1) Strab. 6 p. 268 E = 412 A. Schol. zu Aristoph. Av. 927 p. 253 A Bekk. Schol. zu Pind. Nem. ζ', 1 pag. 474. Dass es ein Hyporchem war, sagt der Schol. zu Pyth. β', 127 p. 322 und zu Aristoph. a. a. O. ganz bestimmt. Die Anfangsworte σύνες ὅ τοι λέγω sind sogar sprichwörtlich bei Plato Men. p. 76 D. und auch sonst. Vgl. Dissen p. 633 f.

2) Schol. zu Aristoph. Av. 942 p. 253 A Bekker.

3) Athen. 1 p. 28 A. Den zweiten Vers hat auch Eustath. zur Od. ϱ', 315 T. 2 p. 148, 8 Lips. Der letzte Vers steht auch in den Ven. Schol. zu Aristoph. Pax p. 639, 14 Dindorf. Vgl. Weber's Elegische Dichter p. 646, wo eine ähnliche Stelle des Kritias verglichen wird.

Waffen von Argos, und Kriegsgespann von Theben; jedoch Wagen für Maulthier',
Durch Kunst glänzend, such' im schönen Sikul'schen Fruchtland.

49. Von dem Vortrage der Hyporcheme ist uns nichts Gewisses bekannt. Wie die meisten chorisch-orchestischen Lieder wurden sie wohl in der Regel unter Flötenbegleitung dargestellt. Die Raschheit und Flüchtigkeit der Rhythmen, wodurch sich alle Ueberreste von Hyporchemen auszeichnen, lässt vorzugsweise auf Phrygische Melodien schliessen.

50. Von den Pindarischen Enkomien, oder Lobliedern auf berühmte Zeitgenossen, welche beim festlichen κῶμος erschallten, war schon früher die Rede, namentlich von dem auf Theron und Alexandros, den Sohn des Amyntas [1]. Sonst lässt sich auch kein Bruchstück mit Sicherheit hierher rechnen. Das erstgenannte verbreitete sich besonders über die mythische Abkunft des Theron von Kadmos, und über die Auswanderung seiner Vorfahren von Theben nach Rhodos und Akragas. Aus dem zweiten sind ausser dem schon angeführten Anfange noch die schönen Verse bekannt:

Es ziemt des Edlen Thun zu preisen in kunstreichsten Liedern,
Denn an unsterblichen Ruhm rührt jenes allein, was die Red' umkleidete;
Vergessen erstirbt rühmliche That ganz [2].

Die Rhythmen scheinen, so viel sich aus diesen kleinen Proben abnehmen lässt, Dorisch zu sein; und die Dorische Tonart war gewiss der Feierlichkeit der Enkomien auch am angemessensten. Doch gab es auch eine leichtere Art von Enkomien, welche dem Geiste der Skolienpoesie näher kamen als den Epinikien, mit denen sie übrigens öfters genug verwechselt und in eine Klasse geworfen sein mögen. Manchem Freunde sandte Pindaros gewiss ein Enkomion zu, um bei einem feierlichen κῶμος gesungen zu werden, ohne dass der Freund gerade in irgend einem öffentlichen Wettkampfe

1) Oben p. 212. 214 Note 2. Thiersch p. 213 f.
2) Dionys. Hal. T 2 pag. 292.

gesiegt hatte. Hierher gehören wahrscheinlich diejenigen Bruchstücke, welche die Schönheit der Jugendblüthe preisen, wenn nicht ausdrücklich dabei bemerkt ist, dass sie aus Skolien stammen.

51. Ohne Angabe der Dichtart führt z. B. Athenäos folgende Verse an, welche eine herrliche Probe eines Enkomions auf den geliebten Jüngling **Theoxenos** bilden, auf dessen Schosse Pindaros zu Argos starb 1):

Strophe I. *Zwar ziemt's in der günstigen Zeit bei Genossen Liebe zu pflücken, o Herz;*
Doch wer Theoxenos sah Lichtstrahlen aus dem Angesicht entsenden, und
Nicht voll Verlangens glühet, dem wurde von Eisen
Oder von Erz auf dem Ambos ausgeprägt ein schwarzes Herz

Antistr. I. *Bei frostigen Flammen. Es hasst Aphrodita ihn mit erheiterndem Blick,*
Dass er um Schätze gewaltsam ganz sich abmüht, oder dass ihm sein Gemüth
Schamlose Frauenliebe verkehrt, und er pfleget
Jegliches Wegs; aber ich *entbrannt von Sehnsucht schmelze hin*

Epode. *Gleich Wachs der arbeitsamen Bienlein, wenn ich den lieblichen Reiz frischblühender Knaben erblicke;*
Also in Tenedos auch wohnt Huld und süsser
Zauber der Rede beim Sohn Agesilaos'.

Die Heftigkeit der Leidenschaft, welche sich hier so tief und innig ausspricht, erinnert lebhaft an den Geist der Knabenhymnen des Ibykos, welche doch gewiss Niemand zu den Skolien rechnen wird. Selbst die metrische Form des Ibykos stimmt mit der Pindarischen in dieser Rücksicht überein.

52. Zu den **Skolien** oder Tischliedern, welche die Gäste einzeln zur Laute wahrscheinlich strophenweise sangen, gehören aber nach ausdrücklichen Zeugnissen eine

---

1) Nach **Thiersch** pag. 225. Acta Societat. Graecae Lips. T. 1 Oben p. 217 Note 5. Vgl. **Bergk** p. 198. (1836).

Reihe von Bruchstücken, über deren metrische Gestaltung die Meinungen der Gelehrten noch sehr verschieden sind. Die ganze poetische Gattung der Skolien wurde eigentlich von der Aeolischen Sängerschule nicht nur erfunden sondern auch vorzugsweise ausgebildet. Daher war ihre stehende Form monostrophisch, ganz entsprechend dem Einzelgesange zur Laute. Das einzige Beispiel, wornach die Skolien auch in Dorisch-chorischer Form (d. h. antistrophisch oder epodisch) gedichtet sein sollen, liefert nun Pindaros in seinem Gesange auf den Korinthier Xenophon, worin man die epodische Form anerkannt hat[1]. Es wird von diesem Skolion ausdrücklich bemerkt, es sei beim Opfer gesungen, welches Xenophon einst gelobt hatte und nach erlangtem Olympischen Siege mit den versprochenen Hierodulen der Aphrodite zu Korinthos darbrachte. Die Rede richtete der Dichter gleich Anfangs an die mitopfernden Hierodulen:

Strophe. *O gastlichheitre Mägdelein, pflegend den Dienst der*
Peitho bei Korinthos' Fülle;
Die des ewiggrünenden Weihrauches gelbe Thrän'[2]
ihr darbringt,
Häufig auch hebt das Gemüth aufwärts zur unsterblichen Liebesmutter, dort zur Aphrodita,
Welche euch von oben die Freiheit gewährt,
In dem ersehntfröhlichen Gemach' stets, o Mädchen,
Euch den Fruchtkranz blühender Lust froh zu brechen.
Schön ist alles durch den Zwang.

Epode. *Aber forschend wundr' ich mich, was jetzo über uns*
des Fests
Obwalter des Isthmos zu solch' anmuthigem Skolion
wohl
Bemerken, das gemeine Fraun lobt.

53. Hierauf folgte wahrscheinlich eine Rechtfertigung

---

1) Athen. 13 p. 573 C.E. Böckh p. 609. Vgl. jedoch die Abhandlung von Bergk in Acta Societ. Gr. Lips. T. 1 p. 189 ff. (1836).

2) Der Ausdruck ξανθὰ δάκρη steht auch in Cramer's Anecd. Gr. 1 p. 121, 3.

des begonnenen Skolions und eine schonende Entschuldigung der Hierodulen, welche als Sklavinnen der Venus sich aus Zwang einer Lebensweise hingeben mussten, die sie gewiss oft ungern fortsetzten. Pindaros würdigte sie seines Gesanges, weil sie im Perserkriege eine rühmliche Gesinnung für das Hellenische Vaterland gezeigt hatten[1]. Auf diesen Umstand geht vielleicht der Vers, womit ein neue Strophe begann:

Wir prüften wohl auf sicherem Steine das Gold[2].

Doch erst in der zweiten Epode, wie es scheint, gab der Dichter die Veranlassung des ganzen Skolions an:

Hier, o Kypros' Königin, hat deinem Hain' jetzt eine Schaar
Von hundert erlesenen Mädchen Xenophon willig geweiht,
Erfreut, dass sein Gelübd' erfüllt ist.

Wie man auch immer die Verse abtheilen mag, ob monostrophisch oder epodisch, so bleiben doch die Rhythmen durchaus Dorisch. Und schon dieser Umstand sollte uns in dieser Ansicht bestärken, dass Pindaros auch der Skolienpoesie eine höhere Stellung in der Dorisch-chorischen Lyrik angewiesen habe. Daher durften auch die ältern Alexandrinischen Gelehrten, welche sich ein Skolion nur nach Aeolisch-Lesbischer Weise monostrophisch denken konnten, die Skolien des Pindaros unter gar keine besondere Abtheilung bringen, sondern haben diese gewiss mit zu den Enkomien gezählt.

54. Liebe und Wein war aber eben so wenig alleiniger Gegenstand der Pindarischen als der Aeolisch-Lesbischen Skolien. Denn neben die Bruchstücke, welche der fröhlichen Zeche bei Winterzeit und des Kottabos für den Liebling (z. B. für Agathon) gedenken[3]:

Der genussreichen Liebe süss Verlangen,
Dass dem Giessbach gleich, stürmend berauscht
Ich dem schönen Agathon ausström' den Kottabos,

---

1) S. oben p. 130 Note 6.
2) Vgl. oben Bakchylides p. 194 Note 3.
3) Athen 10 p. 427 D.

kann man andre stellen, in denen von der Erfindung des Lesbischen Barbitons durch Terpandros, welcher bei den Gastmählern der Lydier zuerst die grosse Pektis mit ihren gegenklingenden Tönen aus der doppelten Oktave gehört hatte [1]), die Rede war. Hierauf sprach der Dichter wahrscheinlich von der ethischen Wirkung der Tonkunst auf das Gemüth, und dass sie vorzugsweise dazu geeignet sei, das Leben zu erheitern. „Verdunkle den Reiz des Lebens nicht, sagte er [2]); Heiterkeit des Daseins ist des Menschen höchstes Gut." In demselben an Hieron gerichteten Skolion scheint Pindaros auch Sikelische Sagen benutzt zu haben. Namentlich sang er in Bezug auf die neugegründete Stadt Aetna und den dort verehrten Aetnäischen Zeus von dem Riesen Typhos [3]):

Um jenen liegt Aetna als gewaltige Last
Ausgebreitet.

Und wiederum:

Doch wie den Feind, selbst Göttern unnachbar im Kampf,
Typhos du den Hundertbehaupteten [4]) *einst zwangst, Vater Zeus,*
Bei den Arimern.

55. Zu den Skolien gehörte auch das Lied, welches Pindaros dem Thrasybulos nach Akragas sandte, um einen ältern Sieg, welchen der damals schon verstorbene Vater Xenokrates in den Panathenäen davon getragen hatte, nachträglich zu verherrlichen. Das Lied hub so an [5]):

O Thrasybulos, du Träger süsser Lieder,
Diess Gedicht send' jetzo ich dir zu dem Nachschmaus. Als gemeinsam
Süsses Gut mög's deinem Gelag' beim Geschenk des Freudengottes
Und bei den Attischen Bechern kräftiger Sporn sein.

---

1) Pindaros ἐν τῷ πρός Ἱέρωνι σκολίῳ, Athen. 14 pag. 635 B. D, nach Aristoxenos; s. oben B. 2, 1 p. 189 Note 1.

2) Πίνδαρος παραινῶν Ἱέρωνι, Athen. 12 p. 512 D.

3) Strabo 13 p. 627 A. = 930 A. Nach Thiersch p. 215.

4) Julian. Epist. 24 p. 395.

5) Athen. 11 p. 480. Suidas v. Ἀθηναίας p. 122 A citiert Πίνδαρος ἐν σχολῇ, lies mit Küster ἐν σκολιοῖς. Nach Thiersch p. 225 f. Vgl. Bergk Acta Societ. Gr. Lips. 1 p. 191 (1836). Böckh fr. 89 p. 614 ff.

Am Schluss' der Mahlzeit schmecken die Früchte noch gut[1],
Wiewohl der Schmaus nicht kärglich war.

Manche der Pindarischen Skolien, bei denen kein Chor tanzte, wie es vielleicht bei den meisten der Fall war, bestanden gewiss aus einer Reihe von gleichmässig gebildeten Strophen, welche sich wohl nur durch den grossartigen Bau der Dorischen Rhythmen[2] von der Aeolisch-Lesbischen Form unterscheiden mochten. Chorisch-orchestisch scheint aber allerdings das für den Xenophon bestimmte Skolion gewesen zu sein.

56. Von den Pindarischen Klagliedern (Threnen) war schon oben die Rede[3]. Die meisten derselben scheinen für die zu festgesetzten Zeiten nach dem Begräbnisse des Beklagten veranstaltete Todtenfeier, welche durch ein Gastmahl und einen Chor verherrlicht wurde, bestimmt gewesen zu sein. Gewöhnlich war diese Todtenfeier am neunten Tage nach dem Begräbnisse am Grabe des Verewigten[4]; zuweilen auch am dritten und am neunten[5], und in der Regel jedes Jahr[6] am Todestage des Verschiedenen[7]. Von allen Verewigten aber, deren Andenken Pindaros durch lyrische Klagen feierte, ist uns nur der Name eines einzigen bekannt geworden, Hippokrates aus Athen, ein Sohn des Megakles, der Bruder des Attischen Gesetzgebers Kleisthenes, und der Vater der Agariste, der Mutter des grossen Perikles und des Megakles[8]. Solche Gedichte wurden gewiss, wie so viele andere, welche bestimmten Ereignissen ihren Ursprung verdankten, in den angesehenen Fami-

1) Diese beiden letzten Verse passen zu den vorhergehenden recht gut, wiewohl sie an einer andern Stelle bei Athen. 14 p. 641 C vorkommen. Den ersten hat auch Clem. Alex. Str. 1 p. 377, und Eustath. zur Od. T. 1 p. 35, 29 Lips. Vgl. Bergk a. a. O. p. 151.

2) Etwa wie die zwölfte Pythische, die zweite und neunte Nemeïsche und die achte Isthmische Siegsode.

3) B. 2, 1 p. 199 ff.

4) Isaeus d. Chiron. §. 39. Aeschin. ctr. Ctesiph. §. 225 Bekker u. Demosth. de corona p. 308.

5) Isaeus de Menecl. §. 36. 37.

6) Demosth in Macart. p. 1072, 3. Plato de Legg. 4, 8 p. 717. Isaeus de Menecl. §. 54.

7) Herod. 4, 26. Ammon. p. 54. Lobeck zum Phryn. p. 104. Dissen's Pind. p. 648 f.

8) Schol. zu Pind. Pyth. ζ', 17 p. 393, 12.

lien, für die sie Pindaros verfertigte, sorgfältig aufbewahrt, und bei der Wiederkehr der Feier wiederholt gesungen.

57. Alle diese genannten Gattungen lassen selbst in den wenigen zum Theil sehr kleinen Resten einen hohen Geist und einen grossartigen Stil erkennen oder wenigstens ahnen. Wie das geübte Auge eines Kunstverständigen von einzelnen zufällig erhaltenen Stücken einer zerstörton Bildsäule, welche einst die kunstgeübten Finger irgend eines grossen Hellenischen Meisters vollendet hatten, auf die Verhältnisse des Ganzen schliessen, und darnach die fehlenden Theile mit ziemlicher Sicherheit wieder herstellen kann; oder wie die wenigen ragenden Trümmer eines Hellenischen Tempels der belebenden Phantasie des Kenners den Maasstab zu der verschwundenen Herrlichkeit des grossen Götterbaues liefern; oder endlich wie der sinnreiche Maler nach wenigen gegebenen Umrissen der Hauptfigur ein vollständiges Bild mit allen seinen nothwendigen Ausführungen des Einzelnen und Nebenpartien in reicher Mannigfaltigkeit hinzaubern kann; so ist es auch dem Forscher auf dem weiten trümmerreichen Gebiete der Hellenischen Lyrik erlaubt, von dem Geiste, der uns aus einzelnen Bruchstücken eines poetischen Kunstwerks anspricht, auf die wunderbare Harmonie und Grossartigkeit des verschwundenen Ganzen einen bescheidenen Schluss zu wagen. Den Maassstab hierzu müssen uns die noch vollständig erhaltenen Epinikien an die Hand geben. Glücklicherweise sind diese in unsern Tagen gerade von Seiten der Kunstschöpfung auf eine so glänzende und befriedigende Weise durchdacht und erörtert worden, dass uns die Gesetze der poetischen Darstellung überhaupt erst jetzt zum klaren und sichern Bewusstsein gebracht erscheinen und uns in den Werken des grössten der Hellenischen Lyriker vollendete Muster der erhabensten Schönheit erkennen lassen.

58. Allgemein werden nächst Heyne's ruhmwürdigen Leistungen Hermann's unsterbliche Verdienste um Pindaros geschätzt und bewundert. Nachdem aber Thiersch mit eben so feinem poetischen Zartgefühl als tiefer Einsicht in die Rhythmopöie der Hellenen diese Kunstgebilde

auch in unsrer Muttersprache einheimisch gemacht hat, ist auch manchem Nichtgelehrten das Verständniss derselben klar aufgeschlossen worden; und was die äussern Bedingungen der musikalischen Aufführung und die Veranlassung, so wie auch den innern Organismus des Siegshymnus anlangt, so hat Thiersch auch hierüber die besten und einsichtsvollsten Bemerkungen gemacht. Bald darauf trat Böckh, nachdem er schon früher die Pindarischen Rhythmen und die dadurch bedingte musikalische Gestaltung der Pindarischen Oden nach neuen Grundsätzen theoretisch entwickelt hatte, im Vereine mit seinem gleichgesinnten und von derselben Liebe zu dem grossen, durch vieljähriges Studium ihm vertraut gewordenen, Dichter begeisterten Freunde Dissen hervor, und beschenkte die gelehrte Welt mit einer Fülle von historischen Untersuchungen über die örtlichen, persönlichen und chronologischen Verhältnisse des Pindarischen Nachlasses, wie er noch keinem Dichter des Alterthums in dem Maasse zu Theil geworden war. Auf diese genauere Erforschung der einzelnen Umstände und auf die gegebene klare Entwickelung der dichterischen Behandlungsweise gründete etwa 10 Jahre später Dissen seine zweite Bearbeitung, welche ganz auf das innere Getriebe der Kunst selbst und auf die klare Entfaltung des dichterischen Entwurfes gerichtet ist. Von diesem höhern Standpunkte aus, welchen der neueste Herausgeber zuerst eingenommen hat und mit vieler Selbständigkeit und Beharrlichkeit behauptet, erscheint uns nun der Siegshymnus in einem weit schönern und klarern Lichte als früher, indem wir die dichterischen Motive mit mehr Sicherheit durchschauen, und uns die Analogien und Gesetze der Pindarischen Komposition in ihrem ganzen Umfange erforscht erscheinen.

59. Wir besitzen die Pindarischen Siegsgesänge noch in derselben Reihefolge, wie sie die Alexandrinischen Kunstrichter angeordnet haben. In jeder der vier Abtheilungen, welche zusammen die sogenannte Periodos bilden, sind absichtlich diejenigen Lieder voran gestellt worden, welche die mit Rossen und Wagen errungenen Siege besingen. Dann folgen die Sieger im Faustkampfe, im Ringen, im Fünfkampfe, im Allkampfe, und zuletzt in den verschiedenen Arten des

Laufes[1]. Den Gesang auf Hieron's Olympischen Sieg stellte Aristophanes desshalb an die Spitze der ganzen Sammlung, weil er das Lob des Kampfspiels und die Geschichte des Pelops enthält, welcher zuerst in Elis als Wettkämpfer auftrat[2]. In den vierzehn Gedichten der ersten Abtheilung besitzen wir Alles, wodurch Pindaros Olympische Sieger verherrlicht hat. Diese Abtheilung stellt die Gattung am reinsten dar. Die Pythischen Siegsoden, obgleich auch sie vollständig erhalten sind, schliessen unter Nr. 11 mit dem Gesange auf einen Flötenspieler; und unter den Isthmischen zählte man schon im Alterthume die zweite zu den Threnen oder Klagliedern, weil sie auf einen bereits verstorbenen Sieger gedichtet und dem Sohne desselben zugesandt ist, welcher, wie der sechste Pythische Gesang beweist, zu den vom Dichter geliebten Jünglingen gehörte. Ausserdem sind Pindaros' Isthmioniken nicht vollzählig auf unsre Zeiten gekommen. Sie schliessen mit Siegern im Allkampfe; und wahrscheinlich sind die Gesänge auf Sieger in einzelnen gymnischen Spielen am Ende des ganzen Periodos abgerissen und verloren gegangen. Dazu kömmt noch, dass alle Stellen, welche die Alten aus nicht mehr vorhandenen Isthmioniken anführen, sich auf Lieder der letztern Art deuten lassen[3]. Aus den übrigen drei Abtheilungen wird aber nichts citiert, was nicht noch jetzt darin zu finden wäre. Uebrigens gehören die drei letzten Gesänge, welche den acht Nemeïschen angehängt sind, nicht mehr zu den Nemeïschen Siegesliedern, sondern der eine geht auf einen Sikyonischen Sieg, der andre auf die sämmtlichen Siege (Pythische, Isthmische, Nemeische u. s. w.) eines Argivischen Helden, und der letzte auf gar keinen Sieg, indem er einem Tenedischen Prytanen oder Stadtvorsteher zu seiner neuen Würde Glück wünscht.

60. Ueber die geschichtliche Entwickelung und Einrichtung der Hellenischen Kampfspiele, wodurch die reiche Fülle der ganzen Gattung der Siegsgesänge veranlasst wurde, kann eine Geschichte der Hellenischen Dichtkunst keine be-

---

1) Böckh Expll. p. 19 extr. u. p. 357 extr.

2) Thomas Mag. p. 5 med.

3) Böckh Expll. p. 558 f.

sondere Untersuchung anstellen, die der Wichtigkeit des Gegenstandes vollkommen entspräche [1]). Die Anordnung und die Bedingungen der einzelnen Wettkämpfe sind in den Nachrichten des Alterthums ziemlich bestimmt angedeutet worden [2]). Die Art und Weise, wie ein gewonnener Sieg gefeiert wurde, scheint nach den verschiedenen Wettkämpfen verschieden gewesen zu sein. Wir sprechen hier blos von der Verherrlichung durch Poesie. Allgemein war wohl die Sitte, dem Sieger noch am Tage des Sieges ein Fest zu veranstalten. Dieses geschah von Seiten der Verwandten und Freunde, und wohl nur bei gymnischen Siegen, da bei dem Wettrennen der Rosse oder Mäuler die siegreichen Besitzer in der Regel nicht persönlich zugegen waren. In Olympia wurde zur Abendfeier nach beendeten Wettkämpfen der fröhliche Komos durch Gesang erheitert [3]). Zu diesem Bedarf waren seit alten Zeiten stehende Siegslieder im Gebrauch, womit ein jeder Sieger begrüsst werden konnte [4]). Auf einen Komos dieser Art am Abend nach dem Siege unter Gelag und Gesang beziehen sich auch Nachrichten von Pythischen [5]) und Panathenäischen [6]) Siegern.

61. Oft geschah es auch, dass der bei den Spielen gegenwärtige Dichter auf der Stelle ein kleines Lied für die Abendfeier des Komos entwarf. Diesen Charakter trägt unter den Pindarischen Gedichten nur die zehnte Olympische Ode, worin noch dazu eine grössere zur Siegsfeier in der Heimath des Siegers versprochen wird. Dieses Versprechen erfüllte Pindaros aber erst spät mit Uebersendung der elften Olympischen Ode, worin er sich zugleich wegen Ver-

---

1) Zu allgemein und ungenügend ist das, was die alten Bearbeiter des Pindaros darüber beigebracht haben, wie Eustath. Opusc. p. 60, 50 ff. Thomas p. 5 B. u. Schol. zu Pind. p. 23, 4 ff. B. Vgl. Schol. zu Il. λ', 700. Eustath. zur Il. a. a. O. T. 3 p. 78, 24 ff. Lips.

2) Aufgeräumt hat hier zuerst Hermann: De Sogenis Aeginetae victoria quinquertii, 1822. Opusc. T. 3 p. 22ff. u. in Jahn's Neuen Jahrb. für Philol. 1831 B. 1 p. 45—53. Vgl. Philipp de Pentathlo; Dissen's Pind. T. 1 p. 263 — 272 T. 2 p. 440. Noch eine besondre Abhandl. von Dissen über diesen Gegenstand wird in den Commentt. societat. Reg. Scientt. Gotting. nächstens erscheinen.

3) Pind. Ol. ια', 79. Thiersch Einl. p. 91.

4) Pind. Ol. θ', 1 ff. Oben B. 2, 1 p. 315 Note 2.

5) Pind. Nem. VI, 42 ff. ibiq. Schol.

6) Pind. Nem. ι, 33 ff.

spätung entschuldigt. Am Orte des Sieges ist auch der achte Olympische Festhymnus gesungen; denn dort heisst es in der ersten Gegenstrophe:

Doch o Pisa's baumschönes Gefild an dem Alpheios,
Nimm den Festzug auf und der Kränze Geschenk.

Die ganze kunstreiche Anlage und Ausdehnung des Gesanges zeigt aber, dass er nicht schon am Tage des Sieges entworfen und vollendet sein kann; folglich müssen wir annehmen, dass auch noch späterhin die Sieger am Orte ihres Wettkampfes durch enkomische Lieder verherrlicht wurden. Nicht ohne Liederschmuck wurde gewiss auch der Sieger von seinen Freunden in seine Heimath begleitet; und bei seiner Ankunft daselbst erwartete ihn ein noch glänzenderes Fest, welches dann wohl, wenn die Familie begütert und mächtig war, alljährlich am Siegestage wiederkehrte. Nur so erklärt es sich, wie Pindaros in einigen Fällen erst nach längerer Zwischenzeit den Siegern seine Gedichte zusenden konnte [1], von denen wir doch voraussetzen müssen, dass sie auch dann noch zur Verherrlichung eines Siegsfestes chorisch-orchestisch aufgeführt wurden. Diese Bedingung liegt in der Form und dem Wesen der ganzen Gattung. Ferner wissen wir auch, dass das Siegsfest an mehr als einem Orte nach einander begangen ward [2], und für die Wiederholung desselben genügte entweder dasselbe Lied, oder derselbe Sänger verfertigte mehrere Gesänge, oder man nahm die Thätigkeit mehrerer Dichter dazu in Anspruch, so dass auch hier ein heilsamer Wetteifer in der Poesie Statt fand [3], namentlich in Syrakus, wo auch Simonides und Bakchylides dieselben Siege besangen, welche dem Hieron einst sein Renner Pherenikos zu Pytho gewann [4]. Es waren deren aber zwei; und der dritte Pythische Gesang ist wahr-

1) Z. B. Ol. ια', Pyth. β' u. γ' (74). In der Regel ging jedoch der Dichter sogleich an die Arbeit, wenn er wusste, dass die Sache mit Einem Feste abgemacht werden sollte; z. B. Isthm. α' gleich zu Anfange. Spuren von später Zusendung bietet auch Nem. γ', 77. 67 dar.

2) Ol. VI, 28, vgl. mit 105, und 97. Auch Pyth. ι', 4 und 55. Thiersch Einleit. p. 93. 97. — Andeutungen auf erneuete Siegsfeier enthält Nem δ', u. Nem. ϑ', 48; besonders Nem. α', 10.

3) S. oben p. 171 ff. über Simonides und Bakchylides.

4) Pind. Pyth. γ', 74. S. oben p. 184 Note 1.

scheinlich erst durch die erneuerte Feier der beiden Siege veranlasst.

62. Wären uns auch alle Feste und Ehrenbezeugungen genau bekannt, die einen Sieger am Orte der Wettkämpfe, in seiner Heimath, und auch anderswo theils von Seiten seiner Freunde theils von Seiten des Staats erwarteten, so könnten wir dennoch nicht immer von jedem einzelnen Pindarischen Gedichte mit Bestimmtheit nachweisen, in welcher Beziehung es auf ein einzelnes Fest gestanden, da in nicht wenigen Oden kaum eines Sieges gedacht oder wie im Vorübergehen nur auf ihn zurückgewiesen wird. Zuweilen fiel auch die Feier eines Sieges mit irgend einem grössern öffentlichen Feste zusammen. So ist die dritte Olympische Ode auf Theron, den König von Akragas, zugleich ein Festgesang für die Theoxenien. Andre Siegsfeiern mochten ebenfalls eine nähere Beziehung auf andre öffentliche Feste haben und in Vereinigung mit diesen um so glänzender ausfallen. Doch sobald ihr Verhältniss zu einer bestimmten Kultus-Handlung, wie zu Opfern, Gebeten, Danksagungen u. s. w. zu sehr vorwaltete, so wurden sie nicht mehr zu den Epinikien sondern zu andern lyrischen Gattungen gezählt[1]).

63. Viele von den Pindarischen Gedichten sind wahrscheinlich bei den festlichen Siegsmahlen oder nach dem Opferschmäusen gesungen, wo der beliebte Komos nicht fehlen durfte, den der Thebanische Sänger selbst oft genug erwähnt[2]), und neben Epinikion und enkomischen oder epikomischen Gesang als Benennung seiner Siegslieder gebraucht. Doch dürfen wir desshalb nicht alle Epinikien für eigentliche Komoslieder halten[3]). Dieses waren

---

1) Z. B. zu den Hyporchemen, Enkomien, Skolien u. a. Oben p. 221 Note 5.

2) Das Wort κῶμος bezeichnet zuweilen die ganze Festlichkeit sammt dem Gastmahle, Gelage, Umzuge in heiterer Procession und dem begleitenden Gesange, welchen der eingeübte Chor ausführte; zuweilen aber nur einen einzelnen Akt der Festlichkeit, wie Schmaus, oder Umzug, oder Gesang mit Musik und Tanz; Ol. VI, 30 u. 166. Ol. δ', 15. Ol. η', 13. Pyth. γ', 130. ε', 28. η', 29. Nem. γ', 8. Isth. β', 45. VI, (ε'), 85. η' (ζ'), 5. So auch das Verbum κωμάζειν überall wo es bei Pindaros vorkommt. Vgl. Welcker zu Philostr. Imagg. 1, 2 p. 202 f. ed. Jacobs; bes. Thiersch Einleit. p. 114 ff.

3) Wie Kuithan (Versuch eines Beweises, dass wir in Pindaros' Siegshymnen Urkomödien übrig

ursprünglich ganz einfache Volkslieder in kunstloser Form, meistens wohl nur im alt-Ionischen Stile. Pindaros hat aber allerdings auch diesen Theil der Hellenischen Poesie in das höhere Gebiet der Dorischen Lyrik herühergezogen, und die Idee des alten Komos einigen seiner Siegshymnen als Grundlage untergelegt, wie denn das Epinikion überhaupt theils im Komos theils im ältesten Päan wurzelt.

64. Den Vortrag solcher Dorisch-chorischer Komosgesänge darf man sich indess keineswegs nach Art der Skolien oder epischen Rhapsodien an der Tafel gleichsam als eine erfreuliche Zugabe zu den Symposien oder zum Nachtische denken; dem widerspricht schon die Form geradezu. Sie erfordern vielmehr, in so fern sie die chorische Dreitheilung haben, einen förmlichen Tanzplatz, tanzkundige Choreuten, und eine öffentliche Aufführung. Selbst für blosse Processionen passt die kunstreiche Form nicht; und kein alter Dichter hat sich je die Mühe gegeben, sein Kunstwerk in eine andre Gestalt zu bringen, als in diejenige, welche durch den Zweck und durch die praktische Bestimmung jedesmal nothwendig gemacht wurde. Für blosse Processionen können daher nur monostrophische Oden bestimmt gewesen sein[1], wie namentlich die neunte Nemeïsche, wo der feierliche Zug in das Haus des Siegers nach Aetna geht, oder die vierzehnte Olympische, wo der leicht einschreitende Komos seinen Weg nach Orchomenos nimmt. Ferner ist auch der zweite Nemeïsche Gesang bei der Heimkehr des Timodenos nach Athen vom wandelnden Komos gesungen worden, wie das Ende des Liedes zeigt. Der letzte Pythische Hymnus, worin dieselbe Strophe auch immer wiederkehrt, kann vermöge dieser Form ebenfalls nur für die Freunde gedichtet sein, welche den siegreichen Flötenbläser Midas bei Akragas einholen und ihn im fröhlichen Komos in seine Vaterstadt begleiten sollten. Denn die Siege in den musischen Wettkämpfen, welche die Poesie gewöhnlich nicht

---

haben, welche auf Gastmahlen gesungen wurden, 1808), der übrigens das Historische des Komos recht gut begründet hat, p. 46—76. Vgl. Heinrich praef. ad Hes. Scut. Her. (p. LIX), wo V. 281 das Wort zuerst vorkommt. Schol. zu Nem. VI, 53 p. 470 med.

1) Beispiele s. oben B. 2, 1 pag. 315 Note 2 in Iamben.

noch besonders zu verherrlichen pflegte (wenigstens nicht durch Chorgesänge bei öffentlichen Umzügen, Gastmählern, feierlichen Opfern, in Tempeln u. s. w., sondern höchstens durch ein Epigramm), waren bei weitem nicht so ehrenvoll als die kurulischen und gymnischen. Das obige Lied auf Midas ist daher als Ausnahme zu betrachten, zu der man kein zweites Beispiel aufzuweiseen hat.

65. Andre Pindarische Gesänge sind offenbar im Temenos oder Tempelgebiete aufgeführt worden, nämlich unmittelbar nach dem Dankopfer, welches der Sieger bei seiner Heimkehr einem Gotte als Siegverleiher oder als einheimischem Schutzgotte zu bringen pflegte. So die elfte Pythische Ode im Ismenion zu Theben, und die dritte Nemeïsche ebenfalls im heiligen Bezirk des Apollo auf Aegina. Privatwohnungen der Sieger oder der Freunde der Sieger sind wohl nur selten der Schauplatz solcher Lieder gewesen, und zwar aus dem Grunde, weil der Charakter der enkomischen Poesie zu gross, zu öffentlich ist, und zu sehr das Ganze umfasst, als dass man sich ihren Vortrag anders als auf öffentlichen Schauplätzen, in Tempelbezirken, wo bereits ein Choros, d. h. Tanzplatz, zu heiligen Zwecken eingerichtet war, ausgeführt denken könnte. Wo indess ein fürstliches Haus alle erforderlichen Bequemlichkeiten für die zahlreichen Stellungen, Schwenkungen und Evolutionen eines vollzähligen Chores darbot, wie z. B. in Sikelien bei Chromios[1]), dem Schwager des Hieron, einem der edelsten und reichsten Männer von Syrakus, da dürfen wir ohne Bedenken auch den Schauplatz des Epinikion annehmen[2]). Doch war dieser wohl meistens vor den Augen des Volks, sei es nun dass die Komosgesänge einzeln das Fest des Siegers schmückten, oder dass nach einander zu demselben Zwecke mehrere Chöre auftraten, wozu die Länge der Siegsfeier vollkommen ausreichte, oder endlich dass ein förmlicher Wettkampf unter verschiedenen Chören bestand, welchen die Vaterstadt oder der Fürst zum Besten des Sie-

1) Nem. α', 19. Thiersch Einleit. p. 115.

2) Der Chor Nem. α', 19 sagt selbst: „Ich trat im Hofraum vor das Thor zum Manne, dem gastfreundholden, mit süssem Gesang, wo das herrliche Mahl mir schöngeschmückt vorliegt."

ges veranstaltete, und demjenigen Dichter den Preis zuerkannte, welcher den Sieg am würdigsten besungen hatte 1).

66. Die zur öffentlichen Darstellung eines Siegsliedes erforderlichen Chorsänger oder Choreuten, deren Anzahl zu Pindaros' Zeiten wohl noch immer die herkömmliche von funfzig war, wählte man, gewissen überall in Hellas üblichen Staats-Einrichtungen zufolge, entweder aus der jungen Mannschaft des Ortes, oder des Stammes, welcher das Siegsfest als eine ihm obliegende Pflicht zu veranstalten hatte, oder es bestanden überall kunstgeübte Chöre, welche theils von den Fürsten besoldet wurden, theils auch gedungen werden konnten, und einem Jeden zu Gebote standen, oder endlich jeder grosse Dichter, dessen ganzes Leben dem Lobe und Preise der Hellenischen Götter und Heroen, der Staaten und der Sieger gewidmet war, hatte selbst über eine Anzahl Choreuten zu verfügen, welche den Gesang einübten und dann in des Siegers Heimath zogen, um ihn dort darzustellen. Tänzer, Sänger und Tonkundige treten in jener Periode überall in Hellas als vertraute Genossen des Dichters auf, und mussten diess auch, sobald die Poesie einen chorischen Charakter hatte. Selbst einer jeden Theorie oder heiligen Gesandtschaft, welche die verschiedenen Hellenischen Staaten jährlich nach Pytho, Delos, Olympia schickten, wurde ein Chor beigegeben, dem der Vortrag der Kultus-Lieder oblag. Und da die Tonkunst und die übrigen Musenkünste den Haupttheil der Hellenischen Erziehung bildeten, den die Jugend an den zahlreichen Festen beständig ausüben musste, so konnte man auch nie wegen eines Chores in Verlegenheit kommen.

67. Bei Pindaros besteht der Chor bald aus Männern 2), bald aus Jünglingen 3), je nachdem der Sieger zu diesen oder jenen gehörte. Wo der Dichter persönlich zugegen sein

---

1) Andeutungen auf musische Wettkämpfe dieser Art im Pindar selbst sind: Pyth. α', 55. Nem. δ', 35. ϑ', 54. Dass der Komos, als allgemeines Freudenlied, mit in die Reihe der Wettgesänge, wie Komödie und Tragödie, gehörte, zeigt Demosth. ctr. Mid. p. 517, 27 Reiske, u. die beiden Orchomenischen Inschriften bei Böckh Staatshaushalt. der Ath. 2 p. 355 ff. Vgl. Thiersch Einleit. p. 99 ff.

2) Pyth. ε', 22. 104. ι', 6.

3) Isth. ι', init. Nem. γ', 3 heissen die Jünglinge, welche des Liedes gewärtig sind, Künstler der Festgesänge.

konnte, da übte er den Chor selbst ein, was man wohl bei vielen der erhaltenen Epinikien annehmen kann. War er aber verhindert, sich diesem Geschäfte selbst zu unterziehen, so übertrug er es einem in Poesie, Musik und Tanzkunst erfahrenen Manne, der hierauf dem Chore als Führer vorstand. Wir kennen sogar noch zwei solche, mit der Poesie des Pindaros innigst vertraute, Männer, welche der Dichter von Theben nach Sikelien sandte, um dort das neue Lied chorisch aufzuführen. Der eine, Namens Nikesippos, nahm den zweiten Isthmischen Gesang in sich auf, um ihn durch einen Akragantischen Chor, der seiner Winke gewärtig war, ausführen zu lassen. Der andre hiess Aeneas, ein Böotier, welcher den sechsten Olympischen Gesang mit einem geübten Chore, den er aus seiner Heimath mit sich nahm, in Syrakus darstellte [1]). Als Chorlehrer und Chorführer nennt ihn Pindaros sehr schön seinen „getreuen Verkünder, die Skytale oder den Briefstab der schöngelockten Musen und den süssen Mischkrug der schallenden Lieder."

68. Ist nun hiernach die Oeffentlichkeit der Epinikien hinlänglich erwiesen, so lässt sich aus dieser Oeffentlichkeit wiederum ein Schluss auf die innere Beschaffenheit und Eigenthümlichkeit der ganzen Gattung ziehen. Als poetische Kunstwerke, welche vor den Augen des Volks an einem gemeinsamen Feste dargestellt wurden, mussten die Epinikien durchweg einen ernsten und würdevollen Charakter behaupten und aus der Grundlage ethischer Gedanken hervorgehen. Der Sieg in den heiligen Spielen, welchen sie verherrlichen sollten, galt nach der Ansicht der Hellenen als ein gemeinsamer, und der dadurch erworbene Ruhm ward als ein öffentlicher betrachtet, welcher nicht nur die Familie des Siegers, sondern auch das ganze Vaterland sammt den siegverleihenden Gottheiten und allen einheimischen Göttern und Heroen theilte. Daher die grossartige

---

1) Auf solche Fälle gründet sich die allgemeine Notiz der Schol. zu Pyth. β', 6: „Pindaros habe seine Lieder durch den Chor geschickt." Daraus schlossen wieder Andre auf Unfähigkeit des Dichters den Chor selbst einzuüben, weil ihm hierzu die Kraft der Stimme mangelte; Schol. zu Ol. VI, 150.

Anlage und höchst schmuckreiche Ausführung eines Pindarischen Epinikions, welches sich in keinem Falle auf die nächste Veranlassung des Sieges allein beschränkt, sondern dem Ruhme des ganzen Stammes, des ganzen Volkes und dessen ganzer mythischer Vorzeit gewidmet ist. Sittliche Erhabenheit war die Basis, auf welcher die Idee der ganzen Gattung ruhete; und wenn Pindaros diese Idee am reinsten und schönsten dargestellt hat, so besteht gerade in dieser Darstellung die höchste Vortrefflichkeit seiner Kunst.

69. Auf andre Weise suchten dieselbe Idee andre enkomische Dichter durchzuführen. Was wir von Simonides und Bakchylides in dieser Rücksicht wissen, kann nur dazu dienen, obigen Satz zu bestätigen, da sich das ethische Princip der ganzen Gattung selbst noch in den Bruchstücken deutlich erkennen lässt, und die Alten die Epinikien als Fundgruben ethischer Gedanken zu betrachten pflegten. Durch Satzung und Herkommen war also das ernste Gepräge von feierlicher Würde dieser Dichtart aufgedrückt, nicht etwa desswegen, weil es Festgesänge waren, welche einen Theil der religiösen Feier ausmachten. Es sollten keine Freuden- und Jubellieder sein, welche die rauschende Lust und den heitern Scherz zu ihrem Inhalte wählten und dem taumelnden Komos zur Ergötzung dienten. An fröhlichen Gesangweisen dieser Art fehlte es den festfeiernden Hellenen für die geeignete Stimmung und für passende Gelegenheiten auch nicht. Kein Volk ist vielleicht je reicher an heitern Komosliedern gewesen. Doch bei der Wahl der Stoffe zu einem Siegsliede gebot dem Dichter eine seit alter Zeit angeordnete enkomische Weise[1]) Maass und tiefe Besonnenheit. Das Beispiel grosser Meister musste schon von jeher dieses zum Grundtypus der ganzen Gattung gemacht haben. Die Satzung forderte aber von dem Dichter keineswegs eine gleichförmige logisch oder rhetorisch abgemessene

1) Pind. Ol. ι', (ια'), 93 ἐγκώμιος τρόπος. Eine durch Sitte und innere Gründe gebotene Anordnung und Ausführung deutet Pindaros selbst an; zuerst das Vorlied od. Prokomion, (Nem. δ', 11. Vergl. Schol. zu Nem. η', 1.); dann die Satzung oder τεθμός für die weitere Ausstattung und innere Abrundung des Gesanges (Nem. δ', 33. Isth. VI, 28. Ol. ια', 39. Ol. VI, 117. ζ', 162.) Vgl. Thiersch Einleit. p. 121, und Welcker im Rh. Mus. 1834 p. 364 ff.

Durchführung eines und desselben Stoffes, sondern vielmehr Plan und Ordnung in einer höchst reichen innern Mannigfaltigkeit des Gedichts.

70. Gerade weil nun diese Mannigfaltigkeit bei Pindaros so gross und so glänzend hervortritt, hat sie den Leser oft genug den innern Zusammenhang des Ganzen verkennen und ihn darin ein planloses Zusammentreffen fremdartiger und mit dem Gegenstande des Gesanges wenig verbundener Stoffe sehen lassen. Eine taumelnde Begeisterung und die erbrausende Gewalt einer zügellosen Phantasie, die keine Gränzen, kein Maass kennt, legte man dem in ruhiger Grösse daherwandelndem Dichter bei, welcher doch im klarsten Selbstbewusstsein einen wohldurchdachten Plan verfolgt, und die Grundidee des Ganzen eben so streng im Auge behält als die Erwartungen des Volks oder des Stammes, für welchen er dichtet. Seine Kunstwerke zeigen dem prüfenden Blicke dieselben Merkmale von absichtlicher Vollendung, als die edelsten Schöpfungen verwandter Geister in andern Zweigen der Poesie und selbst der bildenden Kunst. Sie sollen ebenfalls als Denkmäler, welche fromme Verehrung den Siegern, den Staaten, ihren Göttern und Helden geweiht hat, die innere Ruhe und die stille Erhabenheit eines wohlgeordneten Geistes offenbaren. Und es giebt wohl in der Geschichte der Hellenischen Dichtkunst keine andre Klasse von Kunstschöpfungen, an denen der Sinn für die Feinheit und Zartheit der poetischen Form in gleichem Grade geschärft werden könnte.

71. Freilich ist die Veranlassung zu den einzelnen Gedichten immer dieselbe, und das Lob der Sieger, ihrer Vorfahren, ihres Vaterlandes erscheint an und für sich nur ein einförmiger Stoff. Doch man vergleiche den künstlerischen Bau der einzelnen Oden unter einander, und man wird finden, dass Anlage und Einrichtung immer wieder verschieden sind. Der geistige Mittelpunkt, auf den der Dichter alles Einzelne bezieht, springt nicht immer gleich in die Augen, da die Umstände, welche dem Dichter vor der Seele schwebten, und seinen Zeitgenossen allgemein verständlich sein mussten, nicht mehr in dem Umfange ermittelt werden können, dass alle Beziehungen des poetischen Entwurfes und des Kunst-

planes, welcher oft unmerklich das Ganze beherrscht, dem prüfenden Sinne jetzt noch in ihrem wahren Lichte erschienen. Ein heller Begriff von der dichterischen Behandlungsweise, so unentbehrlich dieser auch zum richtigen Auffassen und zum eigentlichen Genusse eines Pindarischen Gesanges ist, ist doch öfters aus Mangel an genauer Kenntniss der äussern Umstände oder der örtlichen und persönlichen Verhältnisse nicht im Stande, zu entdecken, wie der Hauptgedanke geheim zum Ziele geleitet, und wie die bunte Mannigfaltigkeit der einzelnen Stoffe unter einander geregelt und verbunden wird. Hier muss nothwendig eine Verschiedenheit der Ansichten entstehen, die sich nicht leicht ausgleichen lässt. Es liegt ein eigner Reiz in der Anstrengung, sich an dem Geheimnisse dieser Kunst nach Kräften zu versuchen, wiewohl es nur Wenigen vergönnt ist, in dasselbe einzudringen, und so das Verständniss des Herrlichsten, was die alte Poesie aufzuweisen hat, wesentlich zu fördern.

72. Erst in unsern Tagen hat sich die einzig richtige Grundansicht durch siegreiche Beweise geltend gemacht, dass nicht blinde Begeisterung, sondern bewusste Kunst in den Pindarischen Gedichten herrsche, in denen alles dem Zwecke, den Personen, Zeiten und Verhältnissen angepasst ist. Diese Kunst stellt uns in jedem Hymnus eine geistige Einheit vor Augen, welche wir auf analytischem Wege erfassen und begreifen lernen müssen. Die Quelle der Einheit ist Zweck des Dichters im Verhältniss zu der geschichtlichen Grundlage, und die Einheit selbst liegt meistens in einem Grundgedanken e t h i s c h e r Art, welcher den Preis des Sieges, den der Epinikos nothwendig enthalten muss, aber nicht ausschliessend enthält, mit dem Lobe der geistigen und zeitlichen Güter des Siegers zu verschmelzen sucht. Die T u g e n d, und namentlich die Tapferkeit, womit der Sieg gewonnen wurde, oder das von den Göttern verliehene G l ü c k, treten hier vorzugsweise als e t h i s c h e B a s i s des Gedichtes hervor. Bei Ringern, Faustkämpfern, Fünfkämpfern, bewaffneten Wettläufern ist meistens Tapferkeit oder gewandte Mannskraft der Hauptgedanke, bei kurulischen Spielen, wo alles auf der Geschicklichkeit und Schnelligkeit der Rosse beruht und vieles dem Zufalle überlassen

bleibt, in der Regel das Glück. Hatte indess ein Wagensieger selbst gelenkt, so preist der Dichter auch seine agonistische Tapferkeit (wie im sechsten Olympischen Gesange) und verbindet damit auch wohl die kriegerische (wie im dreizehnten Ol.), oder stellt beide in einen Gegensatz. Siegte der Sohn für den Vater, wie Thrasybulos, so wird auch wohl die kindliche Liebe neben der Tapferkeit gepriesen, wie im sechsten Pythischen.

73. Oft bildet die Zusammenstellung mehrerer Tugenden, unter denen bald die Tapferkeit, bald das Glück den Grundton bildet, den Hauptgedanken eines Gedichts; und solche zusammengesetzte Grundgedanken sind überall da mit dem feinsten Verstande ersonnen und durchgeführt, wo ein einfacher für die gegebenen Umstände nicht ausreichte. Die Art der Zusammensetzung, welche sich ganz nach den Verhältnissen der Sieger richtet, ist ebenfalls bestimmten Gesetzen unterworfen, welche von dem klarsten künstlerischen Bewusstsein zeugen Geht man nun diese ethischen Grundgedanken, einfache sowohl wie zusammengesetzte, der Reihe nach in den einzelnen Gedichten durch, so wird man überall die hohe Sittlichkeit bewundern müssen, womit die Pindarischen Siegslieder entworfen und ausgeführt sind. In ihnen spiegelt sich der edle Charakter des Zeitalters, welches Sittlichkeit von der Dichtung und Würde von dem Dichter forderte, welcher Personen und Lagen durchgängig von der ethischen Seite aufgefasst hat, so dass die dichterische Einheit der meisten Oden zugleich in einem ethischen Grundgedanken aufgeht. Gerade das System der sittlichen Begriffe, welches der Pindarischen Dichtung den würdigsten Ernst und den kräftigsten Charakter verleiht, bildet auch zugleich den eigentlichen individuellen Charakter und den lebendigen Organismus des Thebanischen Sängers. Man sieht bei genauer Prüfung[1]), dass die vier Kardinaltugenden, welche Plato im Gastmahle aufstellt, und im Staate aus-

---

1) Diese Prüfung hat zuerst Dissen (Pind. T. 1 p. XIII—XXII) angestellt und mit Glück durchgeführt. Vgl. Hermann in Jahn's N. Jahrb. für Philol. 1831 T. 1 p. 56. 64 ff., besonders auch Welcker im Rh. Mus. 1833 p. 461 ff. 1834 p. 364 ff. — Sehr ungenügend hatte früher Schneider über diese Gegenstände der Epinikien gehandelt a. a. O. p. 67 ff.

führlich darlegt, überall bei Pindaros' Schilderungen die Basis bilden. Sie erscheinen überhaupt als das Ergebniss der Hellenischen Erziehung und als Inbegriff der Hellenischen Sittenlehre bereits lange vor den Philosophen seit uralten Zeiten in den Religionen, Mythen, Gesetzen, den Gesängen der Dichter und den Vorstellungen des Volks.

74. Ferner ist es sehr merkwürdig, wie Pindaros mit der direkten Behandlung des Stoffes, wobei Lob, Mahnung, Gebet die Hauptzüge bilden, auch noch eine indirekte verbindet, welche denselben Zweck hat und ebenfalls in der dichterischen Einheit begründet ist. Wir meinen die Anwendung der Mythen, die sich als ein hergebrachter, für nothwendig erachteter Bestandtheil des Siegsliedes ergeben [1]. Sie stehen mit dem Grundgedanken in der engsten Verbindung, und dienen dazu, das eigentliche Thema des Gedichts idealisch zu verherrlichen. Einiges Nachsinnen und Eindringen in den lebendigen Organismus der Pindarischen Komposition wird uns das Verhältniss des gewählten Mythus zu dem Grundgedanken leicht herausfinden lassen, und uns überzeugen, dass der mythische Schmuck nicht äusserlich zu Ehren der Stadt und des Siegers angebracht ist. Die Wahl der Mythen richtet sich ganz nach der Anlage des Thema, und der Grund der Behandlungsweise muss nothwendig aus der Idee des Gedichts hervorgehen. Dadurch gewinnt das mythische Darstellungsmittel eine hohe Bedeutung in der Pindarischen Dichtung, und seine geistige Vereinigung mit dem unmittelbaren Ausdrucke bildet eine reiche Quelle eigenthümlicher Schönheit und sinnreicher Erfindung. Mag nun der Dichter einen einzelnen Mythus zur weitern Entwickelung und Darstellung seines Grundgedankens wählen, oder mehrere zu demselben

---

1) Mit Ausnahme einiger kurzer Oden, welche auf dem Siegesplatze augenblicklich entworfen zu sein scheinen (wie Ol. V. X. VII. XIV. Pyth. VII. Nem. II. Vgl. Böckh Not. crit. Ol. X p. 406), und mit Ausschluss von Nem. 11 (welches wahrscheinlich ein Skolion ist) und Isth. II, enthalten alle übrigen Pindarischen Gedichte die Darstellung von Mythen, deren Zusammenhang mit dem Kunstplane der einzelnen Gesänge zuerst Dissen (T. 1 pag. XXXIV ff.) mit vielem Scharfsinne nachgewiesen hat. Vgl. Jacobs über Pindar p. 63 ff. Hermann a. a. O. p. 65 f. und Welcker im Rhein. Mus. 1834 p. 367 ff. Verfehlt ist Schneider's Ansicht a. a. O. p. 74 ff.

Zwecke verbinden, so rechnet er immer auf den Total-Eindruck, den das Mythische auf das Gemüth seiner Hellenischen Zuhörer machen musste, ohne gerade zu besorgen, dass man versucht werde, in jedem einzelnen Zuge des gewählten Mythus eine Anwendung auf den Sieger zu entdecken[1].

75. Die Einsicht in das Innere der Pindarischen Kunst wird durch nichts so sehr gefördert als durch eine richtige Erklärung des Zusammenhangs der Mythen mit dem Plane eines Epinikos, indem man aus der grossen Mannigfaltigkeit ihres Gebrauchs das mehr oder weniger Gemeinsame abzieht und aussondert. Dann erst tritt die wahre Bedeutung dieser herrlichen Gebilde hervor. Den Zweck und den Sinn sowie auch die lyrische Gestaltung der Mythen lernen wir nach ihrem poetischen Gebrauche besser würdigen. Wir müssen die Kunst des Dichters bewundern, wie er in den Mythen die Einheit des Verständnisses festhält, dazu seinen Stoff einzeln wählt und ausschmückt, und um die Spannung zu wecken und zu erhalten, das Einzelne geschickt vorzubereiten, einzuleiten, und mit der Idee des Ganzen zu vereinigen weiss. Es ist ihm nicht genug, die gegebenen Personen und Umstände schlechthin unter einen ethischen und religiösen Gesichtspunkt zu stellen, um so die objektive Einheit zu finden, welche die Seele des Ganzen ausmacht[2].

---

1) Offenbar fordert Böckh (Berliner Jahrb. für wissensch. Kritik, 1830 B. 2 pag. 399 ff. u. 609 ff.) eine zu sehr in das Einzelne gehende Anwendung des Mythus, namentlich in Bezug auf die 9te Pythische (vgl. Welcker im Rhein. Mus. 1834 p. 372 ff.) und erste Olympische Ode. — Anders erklärt Hermann (Neue Jahrb. für Philol. 1831 T. 1 pag. 68—89) die Anlage u. Ausführung dieser ersten Olymp. Ode.

2) Böckh (a. a. O. p. 583 ff.) erkennt in jedem Gedichte eine ganz bestimmte von der übrigen geschiedene objektive Einheit (wie jedes seine eigne rhythmische Form hat), welche dadurch entstehen soll, dass der Dichter die ganze Besonderheit des Siegers mit allen innig verbundenen Eigenthümlichkeiten, Lagen und Stimmungen, wie sie im Augenblicke des Entwurfes vorhanden sind, zu einem Bilde vereinigt, und die angeführten Thatsachen sowohl als auch die ethischen, religiösen und sonstigen Gedanken aus dieser Gesammt-Anschauung hervorgehen lässt. Als höherer Bestimmungsgrund schwebt aber nach Böckh's Ansicht über dieser objektiven Einheit der Darstellung noch ein subjektiver Zweck des Dichters, welcher aus der Masse aller Thatsachen und Gedanken nur das hervorhebt, was sich zur subjektiven Einheit des Gedichts vereinigen lässt, die nothwendig auch eine Gedankeneinheit ist. Diese subjektive Einheit beherrscht stets die objektive, welche ihr nur als Grundlage dient, und beide einigen sich zu einer ungetrennten materialen Einheit.

Durch sinnreiche Verknüpfung mit der mythischen Vorzeit hebt er die streng bedingten wirklichen Charaktere zu einer höhern Idealität empor, indem er sie zugleich unter allgemeinere sittliche Ideen stellt, wodurch der Epinikos seinem innersten Wesen nach erst *poetisch* wird, und, abgesehen von der Kunst der Ausführung, sich über das Wirkliche (oder den Stoff an sich) und über den äussern Zweck der Siegesverkündung erhebt und sich den idealischen Werken der Künstler nähert.

76. Durch die hervortretenden ethischen Grundgedanken wird in jedem einzelnen Falle das Bildungsgesetz des Epinikos am besten erkannt, möge nun jene ethische Anschauung in ausdrücklichen Worten oder in mythischer Andeutung enthalten sein. Einen *objektiven* oder äussern Zweck des Epinikos können wir nur in der Feier eines Sieges, wie den der Tragödie in der Feier eines Jahrsfestes erkennen. Der subjektive Zweck desselben liegt aber offenbar in der Art und Weise, *wie* der Dichter einen *besondern* Sieg verherrlicht. Jedoch kann der Epinikos, ohne seine poetische Einheit zu gefährden, zuweilen einen besondern Zweck des Trostes 1), oder der Warnung und Ermahnung in sich schliessen; aber dieser besondere Zweck kann nie Grundgedanke des Ganzen werden. Man muss überall ein bestimmtes Bild zur Anschauung bringen, und das Individuelle idealisch auffassen; keine abstrakten Begriffe, sondern lebendige Eigenschaft des Sieges und bestimmte Verhältnisse sollen dargestellt werden. Historische Züge, Sprüche und Mythen sollen zur Schilderung, zum Lobe oder zur Mahnung verbunden werden, um so den Grundgedanken zu bilden, in welchem, wie in einem geistigen Brennpunkte, der Gesammt-Inhalt aufgeht.

77. Endlich erscheint auch noch die Anordnung und der poetische Zusammenhang der einzelnen Theile und Gedankenmassen des Pindarischen Epinikos nach obiger Auffassung des Grundgedankens in einem ganz andern Lichte, als die frühere mehr äusserliche Ansicht der Dorischen Ly-

---

1) Wie Olymp. II. Pyth. III. Isth. VI. Vgl. die scharfsinnige Entwickelung *Welcker's* im Rh. Mus. 1833 p. 482.

rik diese Kunst des Dichters darstellen konnte. Jetzt erst 1) erkennen wir in dieser Gattung der lyrischen Poesie eine ganz besondere Einheit, deren Verhältniss zu der epischen und zu der dramatischen Einheit noch zu wichtigen Betrachtungen Anlass geben kann, da jede tiefere Forschung über dieses Verhältniss von dem eigentlichen Wesen der verschiedenen poetischen Gattungen ausgehen muss. In der Lyrik selbst erfordern die verschiedenen Stufen andre Einheiten, indem die Freiheit des Gedankens erst in der grossartigen Form der Dorischen hervortritt, während im Ionischen Stile und im Aeolischen Melos das Gemüthliche und die Leidenschaft vorherrscht. An den Pindarischen Dichtungen können wir wahrnehmen, wie die Struktur der antiken Poesien überhaupt ihre festen, aus dem Innern allmählig bestimmt hervortretenden Regeln hat, und die Vergleichung der verschiedenen fast immer wiederkehrenden Bestandtheile, welche zu den wichtigsten Satzungen dieser Kunstart gehören, zeigt uns deutlich, wie der Dichter Uebereinstimmung und Abwechselung hineinzubringen, und durch welche künstlerische Gesetze er überraschende Verknüpfungen zu motivieren und die Spannung von Anfang bis zu Ende zu erhalten weiss. Das Ganze des Inhalts wird nie zufällig abgerundet, sondern wird nach bestimmten Gesetzen eingetheilt, welche die Natur des jedesmaligen Stoffes dem geübten Sinne und der kunstfertigen Behandlung des Dichters von selbst darbietet.

78. Nächst der gesammten poetischen Anlage und Einrichtung des Pindarischen Epinikos, soweit sich diese durch genaue Prüfung des Einzelnen ermitteln lässt, verdient auch die rhythmische Form dieser Dichtart unsre ganze Aufmerksamkeit, um so mehr, da wir durch sie allein auf den musikalischen Vortrag der einzelnen Gesänge mit ziemlicher Sicherheit schliessen können.

79. Das grossartige und künstlich in einander ver-

1) Nach Dissen's (T. 1 pag. LXVI—LXXXVIII) trefflicher Darstellung, an die sich auch Welcker (Rhein. Mus, 1844 p. 364 ff.) in Bezug auf den Plan einzelner Pindarischer Gesänge angeschlossen hat, namentlich p. 381 in Bezug auf den siebenten Olymp. p. 387 in Bezug auf den vierten Olymp. und p. 390 in Bezug auf den zweiten Isthm. Gesang. Die Entwickelung des Einzelnen bleibt hier ausgeschlossen.

schlungene System von ethischen Gedanken und mythischen Ausführungen, wodurch die Dorische Lyrik bereits vor Simonides die Eigenthümlichkeiten ihres Stiles begründet hatte, erforderte eben darum auch einen entsprechenden Bau der rhythmischen Form, in welcher alles im mächtigern Umschwunge sich innerlich zu einem grossen Ganzen verschlingt, und volltönender erscheint, als die alte epische Einfachheit der Ionier, wo jeder neue Rhythmus als Wiederholung des vorigen für sich besteht, oder als die monostrophische Einförmigkeit der Aeolier, wo die Freiheit des Gedankens schon durch die Form gehemmt wurde. Die kunstreiche Dreitheilung des Dorischen Gedichts stellt in der Strophe und Antistrophe gleichsam einen doppelten Vordersatz dar, und vollendet in der Epode, wie im Nachsatze, den grossartigen Periodenbau. Jedes dieser drei Glieder besteht aber wiederum aus einer vielgestaltigen Verschlingung der mannigfaltigsten und zusammengesetztesten Rhythmen, deren Strom nicht frei und ungebunden dahinrauscht, sondern durch innere Abhängigkeit geregelt und geleitet wird, zugleich aber einen weit grössern Umfang hat als die Aeolische Strophe. Wie wir oben sahen, ist der Inhalt voll hoher Würde, ganz entsprechend dem gemessenen Ernste der Form, aus deren Einrichtung man schon abnehmen kann, dass die Dorischen Lieder zur Aufführung durch Chöre bestimmt waren.

80. Indess ist die Dorische Symmetrie in dem antistrophischen und epodischen Rhythmenbaue keineswegs als der höchste Gipfel der lyrischen Kunst betrachtet worden[1]. Selbst die Pindarische Virtuosität offenbarte sich in einem noch höhern Schwunge, der eine noch weit grössere Kunstfertigkeit erforderte, und ohne Wiederkehr von Strophe oder Antistrophe ganz fessellos mit dem Wechsel der Empfindung in stets wechselnden Rhythmen dahinschwebte, und die Freiheit des lyrischen Gedankens durch strophische Unabhängigkeit vollkommen begründete. Dieses ist die rhythmische Eigenthümlichkeit der Dithyramben, an denen man vor allen andern Arten der Dorischen Lyrik diese Freiheit

1) Arist. Polit. 8, 2.

vorzugsweise versucht hat, ob sie gleich früher auch antistrophisch waren[1]. Wir besitzen noch den Anfang eines Pindarischen Kunstwerks dieser Art[2], woraus erhellt, dass das dithyrambische Metrum, welches gleichzeitig oder etwas später auch auf die sogenannten Pythischen Nomen angewandt wurde[3], als die grösste und freieste Komposition der Lyrik zu betrachten ist. Zu Pindaros' Zeit wurde gewiss diese freie rhythmische Form überall ausgebildet, wo die Sitte dithyrambische Wettkämpfe eingesetzt hatte. Nächst Theben hat Athen, wo die Dionysischen Feste jährlich die Thätigkeit der Dithyrambendichter eben so sehr in Anspruch nahmen, als der Tragiker und Komiker, vielleicht auch in diesem neuen Stile der Lyrik wie in aller Kunst und Wissenschaft die höchste Blüthe erreicht. Doch bald nach dem Zeitalter des Pindaros muss diese dithyrambische Freiheit auch rhythmisch und musikalisch in Zügellosigkeit und Ausgelassenheit ausgeartet sein, wie wir bereits aus den vielen Klagen des einsichtsvollen Aristophanes mit Recht schliessen können.

81. Die metrische Kunst konnte nach dem Dithyrambos kein grösseres Ganzes mehr erzeugen. Das Zeitalter des Lasos und Simonides, die beide zu den unmittelbaren Vorgängern des Pindaros gehören, hatte bereits die lyrischen Rhythmen zur höchsten innern Vollendung gebracht; nach Pindaros ist die metrische Kunst eher gesunken als gestiegen. Eine Zeitlang hat freilich noch das Drama, welches die ausgebildeten rhythmischen Elemente der Lyrik und des Epos künstlerisch vereinigte, die Reinheit der Dorisch-antistrophischen Form in den freien Ergüssen des Chores zu erhalten gesucht, während es zugleich in seinen Ionisch-epischen oder historischen Theilen einen unabhängig wiederkehrenden Rhythmus äusserlich an einander reihete. Doch sehen wir von Aeschylos in dieser Rücksicht eine weit strengere Regel beobachtet, als von den Nachfolgern desselben[4]. Die Betrachtung des Einzelnen kann nicht

---

1) Aristot. Probl. 19, 15. Oben p. 113 Note 2.
2) S. oben p. 233 Note 5.
3) Aristot. Probl. 19, 15. Oben B. 2, 1 p. 196 Note 2.
4) Die feinste Beobachtung die

Gegenstand dieser Darstellung sein; sie muss der Metrik überlassen bleiben, welche bereits in unsern Tagen von einer genauen Analyse der Dichterwerke ausgehend, und von den Theorien der Alten sowohl als auch von höheren allgemeinen Grundsätzen geleitet, diesem Theile der Philologie eine sichere wissenschaftliche Grundlage untergelegt hat. In der Geschichte der Poesie kommt es nur darauf an, die herrliche Harmonie des Innern und Aeussern in den Dichterwerken der Hellenen durch allgemeine Betrachtungen anzudeuten. Diese Harmonie war nicht individuell, oder besondere Eigenthümlichkeit einzelner hochbegabter Dichter; — nein, sie ward durch die Gesammt-Erziehung im ganzen Hellenischen Volke bezweckt, und durch die geistige Richtung des öffentlichen und Privat-Lebens von allen Seiten gefördert und gehoben. Die Hellenischen Dichter hingen daher von den Einflüssen der Zeit und der Nationalität nicht nur ab, sondern fanden gerade darin ihre ganze Bildung und den Kreis ihrer gesammten Wirksamkeit.

82. Die Vortrefflichkeit eines Lyrikers wurde um so mehr anerkannt, je reiner und kräftiger er die unter seinem Volke herrschende poetische Stimmung aussprach. Die Poesie sollte mehr den Geist des Ganzen darstellen als die geistige Besonderheit des einzelnen Dichters, nur immer wieder auf eine dem einzelnen Dichter eigenthümliche Weise; und je herrlicher diese Eigenthümlichkeit der Darstellung der Nationalität hervortrat, desto grösser war der Sänger, wie z. B. Pindaros, welcher als Meister des Dorischen Stiles nicht die Eigenthümlichkeit der Thebaner, unter denen er geboren war, sondern den Charakter Dorischer Würde und Ernstes darstellt, welcher sich selbst äusserlich in dem rhythmischen Baue ausdrücken musste. Diese Dorischen Rhythmen fand der geniale Dichter ohne Zweifel vor, insofern die Gesetze der rhythmischen Bildung sowohl als der Musik und der lyrischen Kunst überhaupt nach dem Vorgange so vieler Musiker und Dichter eben so bestimmt waren, als etwa die Regeln der heutigen musikalischen Kom-

---

ser strengen metrischen Gesetze verdanken wir zuerst dem scharfsinnigen Hermann sowohl in den Element. Doctrinae metricae, als auch in den Opusc. T. 1 p. 263 ff. T. 2 p. 105, und auch sonst häufig.

position, die es zur unerlässlichen Bedingung macht, den Lernenden streng an der Hand der Regel zu leiten, und in allen Theilen der Ausübung seiner Kunst, im Ganzen wie im Einzelnen, an bestimmte Grundsätze zu gewöhnen. Doch sind die Satzungen oder vorgeschriebenen Formen der rhythmischen Kunst zu allen Zeiten einer Erweiterung und mannigfaltigern Ausbildung fähig geblieben, und jeder reichbegabte Dichter sah auf der Höhe seiner lyrischen Begeisterung überall die Bahn zu einer grossen Menge von neuen, seiner poetischen Stimmung entsprechenden, rhythmischen Möglichkeiten offen, welche er innerhalb der Gränzen der grossen antistrophisch-epodischen und selbst in der bezeichneten dithyrambischen Form ausführen konnte. Selbst auf die leichtern Gattungen der Lyrik, z. B. auf die Skolien, die mehr dem Ionischen und Aeolischen Stile angehören, wandten die Dorischen Dichter, und namentlich auch Pindaros, Dorische Rhythmen an, zwar nicht in antistrophisch-epodischer, aber doch in strophischer Form, wie wir oben sahen 1).

83. Besässen wir noch den ganzen poetischen Nachlass des Pindaros, von dem uns nur eine einzige Gattung, die ihrem Umfange nach kaum den vierten Theil des Ganzen ausmachte (das verloren gegangene Drittel enthielt indess neun verschiedene Gattungen), übrig geblieben ist, so würden wir in dem Reichthume seiner Formen erst die rhythmische Fertigkeit und vielseitige Ausbildung recht bewundern müssen. Was sich in den Bruchstücken noch als rhythmische Eigenthümlichkeit erkennen lässt, ist bereits bei den einzelnen Gattungen bemerklich gemacht worden. Der eigentliche Dorische Charakter, welcher im gemessenen Ernste und im Ebenmaasse besteht, stellt sich aber am besten in der metrischen Form der Epinikien dar. Hier giebt die Gleichheit der Strophe und Antistrophe die Symmetrie, und die Epode die Mannigfaltigkeit; durch beide gewinnt der Rhythmus einen grossen Spielraum, wie ihn die Empfindungen selbst haben. Hier entspricht der feierliche Ernst der Rhythmen ganz den erhabenen Gedanken und dem Do-

---

1) Oben p. 246 Note. 1.

rischen Dialekte, in welchem der Dichter schreibt[1]), ja sogar den religiösen Gefühlen, die nach den Berichten der Alten den edlen Sänger durch und durch beherrschten[2]). Wie sein Ausdruck, so hat auch seine rhythmische Form das Grossartige seines Zeitgenossen, des Aeschylos. Beide schöpfen ihre donnernde Gewalt aus hochgewölbter Brust; beide füllen das Ohr mit ihrer mächtigen Stimme[3]); und was Horaz[4]) von Pindaros sagt: *Immensusque ruit profundo Pindarus ore,* ist im ganzen Sinne des Worts auch auf die grossartigen Rhythmen der Dithyramben, Päane, Hymnen, Enkomien, Threnen und Epinikien[5]) anzuwenden.

84. Der reichlich strömende Fluss der Rede[6]), welcher wie ein geschwellter Bergstrom aus seinen Ufern tritt[7]), musste seinen äusserlichen Repräsentanten schon in der Fülle der rhythmischen Form haben, um der hinreissenden Gewalt des Geistes in Darstellung der Gedanken und Bilder und in der glücklichen Wahl eines reichhaltigen Stoffes[8]) würdig zu entsprechen. Auf den breiten Flügeln Dorischer Rhythmen hebt sich der Dirkäische Schwan empor zu den hohen Räumen der Wolken[9]). Besonnene Ruhe lenkt den Flug seiner göttlichen Begeisterung mit derselben Sicherheit als die unsterbliche Muse des Sophokles. Von einem brausen-

---

1) Auch hier hat zuerst Hermann, geleitet von richtigem Gefühle, und ausgestattet mit den umfassendsten Kenntnissen, die Bahn gebrochen 1809, (s. Opusc. T. 1 p. 245—268). Darauf hat Böckh in dem Museum für Alterthumswissenschaft, B. 2 p. 171 ff. (1809) und in T. 1 P. 2 seines Pindaros (de metris Pindari libri tres, 1815) die Sache weiter entwickelt nach neuen Grundsätzen, welche sich grösstentheils auf die rhythmische Abtheilung, oder auf das Versende beziehen.

2) S. oben p. 209 f. 217 f.

3) Athen. 2 p. 40 F. und XIV p. 564 D. Diogen. Laert. 4, 6, 4 (§. 31.).

4) Horat. Carm. 4, 2, 7.

5) Diese Dichtarten bezeichnet Horaz als die vorzüglichern. In Bezug auf die Dithyramben bemerkt er noch besonders von Pindaros: *Per audaces nova dithyrambos verba* (Vgl. Aristot. Poët. c. 22 und das. Hermann) *devolvit, numerisque fertur lege solutis,* um zugleich die Freiheit der metrischen Form, welche diese Dichtart vor allen andern voraus hatte, anzudeuten.

6) *Eloquentiae flumen,* Quinctil. 10, 1, 6 p. 219 Bip.

7) *Monte decurrens velut amnis* etc. Horat. a. a. O.

8) *Pindarus princeps spiritus magnificentia, sententiis, figuris, beatissima rerum verborumque copia,* Quinct. a. a. O. Jacobs über Pindar p. 55.

9) *Multa Dircaeum levat aura cygnum, tendit quoties in altos nubium tractus,* Horat. Carm. 4, 2, 25 ff.

den Einherstürmen und bewusstlosen Schaffen kann auch in Bezug der Rhythmen durchaus nicht die Rede sein. Die innere Harmonie des Gemüths theilte sich auch der metrischen Form mit; ja die feste Regel der Rhythmik war es hauptsächlich, welche den leidenschaftlich erregten Sinn zur Besonnenheit zurückrief. Dabei hatte das wogende lyrische Gefühl in dem Wechsel seiner Ergüsse freien rhythmischen Spielraum. Wie der Dichter kühn von einer Empfindung in die andre übergeht, und bald mächtiger bald sanfter auftritt, so mussten auch die Rhythmen in entsprechender Mannigfaltigkeit bald rascher bald milder einherschreiten, und sich bald in längern bald in kürzern Reihen abschliessen.

85. Hier ist man nun in Rücksicht der Kriterien der Versabtheilung in den Pindarischen Epinikien nicht ganz einig. Die Quellen bieten eine grosse Verwirrung dar, so dass man die Kennzeichen des Anfangs und Endes der rhythmischen Reihen heut zu Tage erst selbst nach äussern und innern Gründen bestimmen muss. Wichtig ist besonders die Frage, ob die chorischen Rhythmen ihren Gränzpunkt nur in dem Ende eines Worts finden, oder auch Brechungen der Wörter, die zwischen zwei Verse sich theilen, zulassen. Die Vergleichung Aeolischer Lieder (die ausserdem als Einzelgesänge nie getanzt wurden), namentlich der Sapphischen Strophe, wo zwischen der dritten Reihe und dem Adonius Brechungen vorkommen, fruchtet hier sehr wenig, da der Adonius mit seinem Vorgänger dem Gedanken nach eng zusammenhängt und mit diesem auch Ein rhythmisches Ganzes bilden muss. Wo der Rhythmus der Sprache ein Ganzes bezweckt, da muss es auch der Rhythmus des Verses, damit Uebereinstimmung entstehe. Jede Wortbrechung würde aber am Ende selbständiger Dorischer Reihen die nothwendige Harmonie stören, indem sie den Rhythmus der Worte weiter fortführt, als der Vers-Rhythmus reicht. Eine genaue und durchgreifende Beobachtung des Hiatus und der *syllaba anceps*, die vorzugsweise von Böckh in Bezug auf die Pindarischen Gedichte angestellt worden ist, hat nun zu folgendem Resultate geführt, welches zugleich mit andern Abtheilungs-Gründen die Kennzeichen des Vers-Endes bestimmt. Nirgends in den Epinikien, wo durch Hiatus oder

syllaba anceps der Ausgang einer rhythmischen Reihe angedeutet wird, steht ein Wort so, dass es gebrochen werden müsste, wenn man die durch jene Kriterien aufgefundene Versabtheilung ausführen will. Oder: Nirgends in den Epinikien, wo die Versabtheilung ein Wort zertheilt, findet sich irgend ein Hiatus oder *syllaba anceps*, welche bewiesen, dass die Versabtheilung richtig sei[1]). Wo also ein wahres Vers-Ende gefunden ist, kömmt keine Brechung vor; folglich giebt es in den Pindarischen Gedichten überhaupt keine Brechung der Worte.

86. Die rhythmischen Reihen gewinnen durch diese Einsicht freilich eine grössere Ausdehnung, und laufen oft systemartig lang fort bis zu einer Katalexis; aber sie erhalten durch diese Länge, wofür sich die Gesetze in den Gedichten selbst vorfinden, und durch eine genaue kritische Analyse derselben nachweisbar sind, einen wahrhaft grossartigen Charakter[2]). Wie die Gewalt des Gedankens, so schreitet auch der Rhythmus des Dorischens Chorreigens riesenhaft einher, und wir wähnen den feierlichen und volltönenden Klang langaushallender Saiten zu vernehmen. Hierin besteht die gepriesene *μεγαλοφωνία* des chorischen Stils, die freilich eine gewölbtere Brust und einen längern Athem erfordert, als der Gesang Lesbisch-Aeolischer Lieder in beschränkter strophischer Form. Meistens wechseln kleinere Versreihen mit längern ab; und selbst in dieser Abwechselung offenbart sich planmässiger Kunstsinn des Dichters. So beginnt z. B. die erste Olympische Ode mit zwei längern Reihen, die mit ihren gewaltigen Rhythmen ganz der Kraft des Gedankens entsprechen, den sie enthalten. Dann stimmt

---

1) Nachdem Böckh diese Beobachtung zuerst im Museum der Alterthumsw. T. 2 p. 211 mitgetheilt hatte, ist sie nachher von demselben Gelehrten in der Ausgabe des Pindaros praktisch angewandt u. in der metrischen Abhandlung (III, 23 p. 309 ff. p. 313 ff. 324 ff.) noch fester begründet worden. Hermann folgt hier andern Grundsätzen, welche Wortbrechungen am Vers-Ende zulassen, und die durch Böckh eingeführte Ausdehnung der rhythmischen Reihen beschränken; s. Doctr. Metr. p. 682. 696—714. Ueber den hierdurch veranlassten Streit siehe Böckh Explicatt. Pind. p. 693—98.

2) Auch den Chören der Tragiker und Komiker würde durch eine ähnliche metrische Anordnung eine neue Glorie zuwachsen, wie schon Böckh (Tragoediae Gr. principes p. 317—320) im Jahre 1807 angedeutet hat.

uns der Dichter mit den drei kleinen leicht verschwebenden Versen, bestehend aus schwachen meist trochäischen Rhythmen, herab zur Ruhe des Gemüths, um mit dem folgenden fast unerschöpflichen Numerus um so gewaltiger aufzuregen. Die Gedanken in den kleinen Versen sind unbedeutend oder lieblich; in dem grossen Verse ruhet der ganze Nachdruck der Idee, in der Strophe auf dem Begriffe des wärmsten Gestirns in dem leeren Aether; in der Antistrophe auf der plötzlichen Ermahnung die Dorische Kithara ertönen zu lassen 1).

87. Von der Art, wie Pindaros gleichartige und ungleichartige Rhythmen mischt und zu Vers-Ganzen vereinigt, kann hier nicht im Einzelnen die Rede sein. Unter den einfachen Rhythmen macht er am häufigsten von den trochäischen und daktylischen, weniger von den iambischen und päonischen, noch weniger von den anapästischen und choriambischen, und am wenigsten von den ionischen Rhythmen Gebrauch. Der daktylischen und trochäischen Reihen, theils in selbständigen längern oder kürzeren Versen fortschreitend, theils in logaödischer Zusammenstellung, hatte sich die chorische Lyrik von jeher bedient, und sie blieben lange Zeit die Grundrhythmen einer bestimmten Klasse von Gesängen, die wir oben in Stesichoros und Ibykos, ja selbst in Alkman nachgewiesen haben. Grössere Verbindungen von Iamben kommen indess bei Pindaros nicht vor wegen des prosaischen Charakters dieses Verses 2), welcher ihn zum dramatischen Gebrauche geschickter macht als für den Schwung lyrischer Empfindung. So taugte ferner auch der Anapäst mehr zum Marsche 3) als zum Chortanze. Sein spondeïscher Gang und der Mangel der Cäsur empfahl ihn besonders zu den Spartanischen Embaterien oder Marschliedern 4); für die höhere Lyrik konnte er aber eben darum nicht von vorzüglicher Wirkung sein. Die beiden Ioniker

---

1) Worte Böckh's im Mus. der Alterthumsw. T. 2. p. 256; vgl. de Metris Pind. p. 331 f.

2) S. oben B. 2, 1 p. 294 ff.

3) Oben B. 2, 1 p. 219. Vgl. Böckh im Mus. der Alterth. T. 2 p. 291 f. de Metris Pind. p. 150.

4) Auch daktylisch spondeische Reihen und namentlich Hexameter, wo ein Spondeus auf zwei Daktylen folgte, bildeten den Marschrhythmus im 2/4 Takt; daher ἐνόπλιος ῥυθμός, Hermann Doctr. Metr. p. 351 f.

endlich (namentlich der *a majore*) sagen dem Dorischen Geiste wohl am allerwenigsten zu; die Alten fanden im ionischen Rhythmus etwas Unfeines, Unziemendes, Anstössiges 1), und betrachteten ihn als unmoralisch und entnervend 2); daher wurde er meist nur zu niedrigen und gemeinen, besonders auch schmutzigen Darstellungen gewählt, wie in den Sotadischen Gedichten 3).

88. Die Zusammensetzung ungleichartiger Versglieder zu einem Ganzen bietet der Rhythmopöie ein weites Feld dar, auf dem sie stets Hand in Hand mit der Melopöie geht. Die rhythmischen Glieder und rhythmischen Reihen (von denen jene aus Einer Arsis besteht, welche andre Sylben als Vor- und Nachschlag mit sich verbindet, diese aber aus mehrern Arsen, indem der Schluss der zusammengesetzten Thesis bei neuen ihm nachschlagenden Sylben zur Arsis erhoben wird) liefern die Bausteine zur rhythmischen Rede, aus denen dann die Versbildung in unendlicher Abstufung, und aus dieser wiederum die grosse Mannigfaltigkeit der Strophen durch die Kunst des Dichters hervorgeht. Die Wahl, der richtige Gebrauch, und die Mischung der Rhythmen sind nach der Ansicht der Alten 4) die drei Punkte, worauf in der Rhythmopöie wie in der Melopöie am meisten ankömmt. Die Wahl wird nach der jedesmaligen Färbung des lyrischen Gefühls oder des dichterischen Gedankens bestimmt, und beruht ganz auf der innersten Empfindung, welche den Dichter im Acte des Schaffens beherrscht. Durch sie entsteht erst die Einheit der Idee und der Form. Die Gesetze der Wahl schreibt sich das unmittelbare Kunstgefühl des Dichters selbst vor. Wie sich der Stern von selbst den himmlischen Formen seines Umlaufs fügt, so geht nach Pindaros' eigner Ansicht 5) des Dichters Empfindung ohne Richtmaass und äussere Schranken den reinen Pfad des Gesanges. Der Gebrauch, welcher das richtige Verhältniss der Arsen und Thesen zu setzen lehrt,

---

1) φορτικὸν, Aristid. Quinctil. de mus. 1 p. 34. Meibom.

2) Quinctil. Inst. or. 1, 8, 6, u. daselbst Spalding.

3) Aristid. Quinct. a. a. O. p. 32.

4) Aristid. de mus. 1 p. 42: λῆψις, χρῆσις, μίξις.

5) S. Pind. Ol. VI, 39 ff. Vgl. Böckh a. a. O. p. 319.

wird durch die allgemeinen aber festen Regeln der Metrik bestimmt. Die **Mischung** aber, wornach wir die Rhythmen mit einander verflechten, heisst auch Veränderung (**Metabole**), von der die Hellenischen Musiker 14 Arten kennen, indem 7 das Tempo und 7 die Rhythmen selbst betreffen [1].

89. Vermittelst dieser künstlerischen Mischung, deren Grundsätze wir hier nicht weiter entwickeln können, hat nun Pindaros vorzugsweise seinen grossartigen Rhythmenbau zu Stande gebracht; und was von dieser Zusammensetzung grösserer Rhythmen gilt, lässt sich auch von dem Baue der Strophe sagen, nur mit den Veränderungen, welche daraus entstehen, dass die Verse der Strophe nicht so unmittelbar zusammenhängen, als die Rhythmen eines zusammengesetzten Verses. Dieser letztere ist, wie schon bemerkt, gemischt aus längern und kürzern rhythmischen Gliedern, oder nur aus längern allein, oder allein aus kürzern: dasselbe gilt von der Strophe. Die Rhythmen des Verses sind bald gleichartiger, bald ungleichartiger; eben so in der Strophe. Pindaros hat eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit rhythmischer Verbindungen schon im Verse; in einem höhern Grade noch in der Strophe, so dass nicht zwei Gedichte bei ihm in einem und demselben Versmaasse geschrieben sind. Die Einheit des Gesetzes solcher Verse und der Strophen beweist besonders das Ende der letztern; was im Verse die Katalexis und die logaödischen Endungen, das sind in der Strophe die Klauseln. Dieses sind aber nicht immer unabhängige Verse, sondern häufig nur Verlängerungen des letzten Verses, wie der Adonius im Sapphischen Gedicht [2] oder die trochäische Dipodie am Ende der Strophe im ersten Pythischen Gedichte, u. s. w.

90. Im ganzen mussten sich ferner die Rhythmen dem mannigfaltigen auf und nieder wallenden Tanze des lyrischen Chores anschmiegen, und eben so vielerlei Windungen und

---

1) Aristid. a. a. O. p. 42: ῥυθμῶν ἀλλοίωσις und ἀγωγῆς ἀλλοίωσις. Von der harmonischen ἀγωγή, welche mit der rhythmischen (oder dem **Tempo**) nicht zu verwechseln ist, war schon oben die Rede B. 2, 1 p. 180 f.

2) Nach den Bemerk. **Böckh's** a. a. O. p. 209. 330 f.

Beugungen, wie der Tanz selber, haben, mit welchem ihr Vortrag geschah. Die Tanzkunst der Hellenen war aber durchaus mimisch, und die meisten Gattungen der Lyrik unzertrennlich von derselben. Pindaros selbst spricht nicht selten von der mimischen Darstellung seiner Poesien durch Tanz[1], dessen Beschaffenheit sich leicht aus dem allgemeinen Charakter der Epinikien abnehmen lässt. Da es nämlich dreierlei lyrische Tänze gab, den hyporchematischen, die Pyrriche und den gymnopädischen[2], wovon der erste dem komischen Kordax gewissermaassen entsprach, und desshalb heiter und lebendig und, wo es nöthig war, auch ausgelassen sein musste; der zweite grosse Aehnlichkeit mit der satyrischen Sikinnis hatte, und sich desshalb für den Frohsinn der Bakchischen Züge eignete; der gymnopädische endlich, dem tragischen Chortanze (ἐμμέλεια) entsprechend, den ächten Charakter des Dorischen Ernstes und der gemessenen Würde darstellte; so ist es höchst wahrscheinlich, dass die Pindarischen Siegslieder gymnopädisch getanzt wurden; wenigstens war dieser Tanz ein Dorischer Siegstanz der Spartaner[3], und musste als solcher in würdevoller und feierlicher Bewegung und Stellung des Chores ausgeführt werden. Hierbei kam es hauptsächlich auf einen richtigen und weisen Gebrauch der Hände und Arme an, dann auf einen künstlerischen Wechsel der Stellungen, auf ein ausdrucksvolles Minenspiel, begleitet von den geschickten Wendungen und Schwenkungen der einzelnen oder in verschlungenen Reigen tanzenden Sänger, ganz wie es der Inhalt des Gedichts und seine rhythmisch-musikalische Behandlung verlangte. Wie vollkommen die Tanzkunst der Hellenen gewesen, geht aus einer Bemerkung Plato's hervor. „Die eine Gattung des Tanzes, sagt er, besteht darin, dass die Rede der Musen nachgeahmt wird, und man das Hochfeierliche und Freie bewahrt; die andre aber, wenn das Wohl-

---

1) Isthm. α', 6. Pyth. α', 1 ff. Vgl. Schol. zu Ol. VI, 29 p. 134, 12.

2) Athen. 14 p. 630 D. Vgl. Hermann zu Aristot. Poet. p. 90. Böckh. a. a. O. p. 188. de Metris Pind. p. 271 f., und besonders Thiersch Einleit. zum Pind. p. 64 ff. Kuithan p. 85 ff. 98 f. giebt dem hyporchematischen Tanze eine zu grosse Ausdehnung.

3) S. oben B. 2, 1 p. 57 ff.

gefällige dargestellt wird, in Bezug auf die Leichtigkeit und Schönheit der Glieder und Theile des Leibes selbst, so dass einem jeden nach Gebühr Biegung und Dehnung zugemessen wird, während ihre rhythmische Bewegung über den ganzen Tanz sich verbreitet, und ihm geschicklich nachfolgt" [1].

91. Hieraus erhellt, dass es für die verschiedenen Abstufungen und Arten des lyrischen Vortrags eine grosse Menge von Tanzformen gab, welche nach Göttern und Festen, denen sie geweiht waren, sowie nach Geschlecht und Alter der Chorsänger nothwendig verschieden sein mussten. Zur höchsten Ausbildung gelangte der mimische Tanz in der Darstellung der eigentlich sogenannten Tanzlieder oder Hyporcheme; daher wird denn die hyporchematische Tanzweise auch unter den drei Hauptgattungen der lyrischen Tänze aufgeführt [2].

92. Es bleibt uns jetzt noch übrig, von den Tonarten zu reden, welche Pindaros auf seine Siegslieder angewandt hat. Diese richteten sich ganz nach der rhythmischen Eigenthümlichkeit, welche die einzelnen Gesänge charakterisiert. Daher können wir jetzt noch mit ziemlicher Sicherheit von dem rhythmischen Baue der Rede auf die musikalischen Weisen schliessen, welche der Dichter entweder selbst setzte, oder unter seiner Leitung durch geschickte Tonkünstler setzen liess. Dieses Erkennungsmittel ist für uns um so wichtiger, da durch die Nachlässigkeit späterer Jahrhunderte die Tonzeichen über den Worten des Textes verschwunden sind, und wir also aller andern Kennzeichen entbehren. Pindaros hat sich nach eigner Aussage nur dreier Tonarten bedient, der Dorischen [3], Lydischen [4] und Aeolischen [5]; von dem Gebrauche der Phrygischen und Ionischen Harmonie findet sich bei ihm keine Spur [6]. Von

1) Plato de Legg. 7 p. 795 E. Thiersch a. a. O.

2) S. oben B. 2, 1 p. 58.

3) Pind. Ol. γ', 5. Vgl. Ol. α', 8, was jedoch zweifelhaft ist; s. Böckh und Dissen; vgl. Hermann in Jahn's Jahrb. für Philol. 1831. B. 1 p. 77 f.

4) Ol. ε', 19. Ol. ιδ', 17. Nem. δ', 45. Nem. η', 15.

5) Ol. α', 102. Pyth. β', 70. Nem. γ', 76. Hermann de dial. Pindar. p. XIX f. (Opusc. T. 1 p. 262 f.).

6) Von dem ethischen Charakter der Tonarten war bereits oben die Rede B. 2, 1 p. 31 ff. In dem Sy-

den Gesetzen und Vorschriften des Hellenischen Tonsatzes überhaupt lässt sich auf historisch-kritischem Wege wenig sagen. Nur durch Vergleichung des heutigen General-Basses können wir einen entfernten Schluss auf die Melopöie der Alten wagen[1]). Diese Art, wie die Töne zu Melodien vereinigt wurden, musste immer dem Wesen getreu bleiben, welches durch die gewählte Tonart bedingt und angedeutet war, und ihm gemäss ihre Gestalt entfalten.

93. Der besondere Zweck des Gedichts und der besondere Charakter der Dichtart bestimmten den Dichter entweder die ausbreitende, oder die zusammenziehende, oder die beruhigende Weise der Melopöie zu wählen[2]). In den heroischen Gesängen herrschte die erste Weise, in den elegisch-erotischen und in den Threnodien die zweite, und in den Hymnen, Päanen, Enkomien, Epinikien u. s. w. die dritte. Pindaros selbst deutet den Gebrauch der letzteren in einem Siegsliede an[3]). Diese bewegte sich hauptsächlich in dem mittlern Systeme oder Tetrachorde, die erste in den tiefen, und die zweite in den höhern Tönen. Bei der Darstellung jeder dieser drei Weisen der Melopöie konnten mehrere Chöre zu antiphonischem Gesange verbunden werden[4]). Doch ist bei Pindaros hiervon nirgends die Rede. Bei ihm singt überall nur Ein Chor[5]), und zwar unter Begleitung der Flöte[6]) oder der siebensaitigen Phorminx[7]), oder der Lyra[8]), zuweilen auch zu den vereinigten Tönen der Phorminx und Lyra[9]), oder der Flöte und Phorminx[10]).

---

stem von 15 Tonarten begann die Dorische mit D, die Aeolische mit F, die Lydische mit Fis; und in dem kleinern vollkommenen Systeme von 11 Tonarten lagen alle drei um einen Viertelton tiefer, so dass die Dorische mit A, die Aeolische mit C, und die Lydische mit Cis anfing. In beiden Fällen ist die Dorische und Lydische Dur, die Aeolische Moll. Thiersch a. a. O. p. 45 f.

1) S. oben B. 2, 1 p. 179 ff.

2) S. oben B. 2, 1 p. 181 ff.

3) Nem. η', 80 ff. Böckh de Metris Pind. p. 251.

4) Oben B. 2, 1 p. 187 ff.

5) Pyth. ε', 22. 102. Pyth. ι', 6. Nem. γ', 5. 63.

6) Ol. ε', 19. Ol. ια', 88. Nem. γ', 75. Vgl. Pyth. ιβ', 27. Ol. ζ', 12.

7) Pyth. β', 64 f. Nem. δ', 5. Ol. α', 17. Die Kithara wird in den Pindarischen Gedichten gar nicht erwähnt.

8) Nem. ι', 21. Ol. β', 52. Pyth. η', 32. Nem. γ', 11.

9) Es bedarf kaum der Bemerkung, dass auch mehrere gleichartige Tonzeuge bei der Begleitung des Gesanges ihre Töne symphonisch vereinigen konnten.

10) Ol. ια', 98. Ol. γ', 8 f. Thiersch Einleit. p. 57. Böckh de Metr. Pind. p. 276.

Da nun jedes dieser Tonzeuge nur Ein Klanggeschlecht und aus diesem nur Eine Tonart umfasste (denn die künstlichern Saiten-Instrumente, welche den Gebrauch einer dreifachen Kithara gewährten und auf die Dorische, Lydische und Phrygische Harmonie zugleich gespannt werden konnten[1]), kennt Pindaros nicht), und die Tonarten der Reihe nach in halben Tönen über einander lagen, so war es möglich, mehr als zwei Tonzeuge, von denen jedes in eine andre Tonart gestimmt war, symphonisch zu spielen, so dass zum Beispiel Lydische Flöten mit der Dorischen Lyra vereinigt wurden[2]), oder auch andere Tonarten in Verbindung traten[3]). Ja es ist nicht unwahrscheinlich, dass bei dem Vortrage des ersten Olympischen Gedichts der Gesang der Aeolischen, die Phorminx aber der Dorischen Tonart folgte[4]).

94. Indess dürfen wir uns die musikalische Begleitung der Pindarischen Epinikien bei der vorwaltenden Herrschaft der Chor-Stimmen und bei dem Festhalten der Hellenen an herkömmlichen Gesangsweisen oder Nomen, nicht sehr mannigfaltig oder gekünstelt denken. Von Terpandros an bis auf Phrynis blieb das Heptachord und die nomische Musik gleichsam stehend für die lyrischen Vorträge. Daher spricht auch Pindaros nicht selten von den Nomen[5]), deren er mehrere namhaft anführt[6]). Aber diese Nomen waren der Erweiterung und Vervollkommnung fähig, und mussten mit der grossartigern Entfaltung des rhythmischen Systems in der Dorischen Lyrik Schritt halten. Bei diesem nothwendigen Fortschritte der Tonkunst konnten die Nomen

---

1) Athen. 14 p. 637 C. D. Oben B. 2, 1 p. 187.

2) Horat. Epod. 9, 5. Vergl. Carm. 4, 15, 30 u. daselbst Mitscherlich.

3) Z. B. Pind. Ol. γ', 8.

4) Nach Vers 17 und 100, wie Böckh (de Metr. Pind. p. 257. 276) und Dissen (p. 8 und 19) erklärt; dagegen Hermann de dial. Pindar. p. XIX (Opusc. T. 1 p. 263.).

5) Bei Heliodoros in Priscian's Schrift de metris com. p. 231 ed. Lindemann. Nem. ε', 23. Pyth. ιβ', 23. Von den Nomen überhaupt war oben die Rede B. 2, 1 p. 192 ff.

6) Z. B. den νόμος ἵππιος Ol. α', 101, und das Καστόρειον, Pyth. β', 69. Isth. α', 16; beide passten sehr gut für rossliebende Sieger in den heiligen Spielen; vgl. oben B. 2, 1 p. 71. 169. 200. Böckh de Metris Pind. p. 276. Thiersch p. 63. Es ist möglich, dass der νόμος ἁρμάτιος (oben B. 2, 1 p. 169 Note 6.) eine ähnliche Beziehung auf Wagen-Siege hatte, als ἵππιος auf Ross-Siege.

in ihrer neuen und erweiterten Gestalt die Einfalt und Würde der alten Grundweisen recht gut bewahren, wie es die musikalischen Satzungen auch verlangten. Mit der Zeit wurden daraus frei und eigenthümlich ausgebildete Gattungen des lyrischen Vortrags, die man auch wohl der Poesie und Musik, welche die Terpandrischen Nomen rein darstellten, entgegensetzte. Am längsten erhielt sich die nomische Musik ohne Zweifel in der elegischen Poesie und in dem einfachen Maasse der Aeolischen Strophen, wie diese bereits mit Alkäos und Sappho vollendet erscheinen. Betrachtet man aber dagegen den künstlerischen Bau der reichgegliederten und immer neuen Pindarischen antistrophisch-epodischen Form, so wird man leicht einsehen, wie diese sich in musikalischer Rücksicht zu den alten Nomen etwa verhalten haben.

95. Um das charakteristische Gepräge der drei Tonarten, welche Pindaros auf seine Epinikien angewandt hat, in der sorgfältigen Mischung der Rhythmen auch jetzt noch wieder zu erkennen, muss man diejenigen Gesänge, welche der Dichter selbst mit ausdrücklichen Worten als Dorisch, Lydisch oder Aeolisch bezeichnet, rhythmisch zergliedern, um aus dieser Analyse ein Kriterion für solche Gedichte zu gewinnen, denen jene ausdrückliche Bezeichnung mangelt[1]). Hiernach sind siebenzehn Oden in der Dorischen Harmonie gesetzt[2]), zwölf in der Aeolischen[3]), und funfzehn in der Lydischen[4]). Doch darf man hier nicht

1) Ueber das Verhältniss der Tonart zu dem eigenthümlichen Baue der Rede hat zuerst Hermann (de Dial. Pindar. p. XX Opusc. T. 1. p. 264, vergl. Doctr. Metr. p. 698 ff.) mit tiefer Einsicht gesprochen; darauf Böckh de Metr. Pind. p. 276 — 288, und Thiersch Einl. 73 ff. Dass übrigens die lyrischen Dichter der gewählten Tonart gemäss gleichartige Rhythmen bilden mussten, ist eine bekannte Sache, die man aus Plut. de mus. 32 p. 1142 D ff. und 33 p. 1143, aus Aristot. Polit. 8 extrem. und aus Plato de Legg. 2 p. 669 ff. u. s. w. ersehen kann.

2) Nach Hermann's Beobachtung a. a. O. näml. Ol. III, VI, VIII, X, XII. Pyth. I, VI, IV. Nem. I, V, X, XI. Isth. I, II, III, IV, V. Glücklicherweise haben sich zu den ersten fünf Versen der ersten Pythischen Ode durch Zufall die Musikzeichen erhalten, welche auch auf Dorische Melodie hinweisen. Diese hat man benutzt und darnach das Gedicht in heutige Noten umgesetzt, Böckh de Metr. Pind. p. 267 ff. Praef. ad Schol. Pind. T. 2 P. 1. p. L ff.

3) Nämlich Ol. I, II, XI. Pyth. II, V, VI, VII, VIII, XI. Nem. III, VI, VII. Vgl. jedoch Böckh de Metr. Pind. p. 278 f. 284.

4) Ol. IV, V, VII, IX, XIII,

übersehen, dass die charakteristischen Kennzeichen des Dorischen sicherer sind, als die des Aeolischen; und die des Aeolischen wiederum sicherer als die des Lydischen. Ausserdem konnte Pindaros auch manche, den genannten drei Grundmelodien verwandte Tonart anwenden, ohne es ausdrücklich in den einzelnen Gedichten anzudeuten. So wissen wir z. B., dass die Lokrische Harmonie, welche gerade im Pindarischen Zeitalter sehr beliebt war [1], viel Aehnlichkeit mit der Aeolischen hatte, und sich in mancher Rücksicht auch wohl zur Lydischen hinneigen mochte. Daher könnte man die neunte und elfte Olympische Ode, welche auf Lokrer gedichtet sind, und wahrscheinlich von Lokrischen Chören dargestellt wurden, als in Lokrischer Tonart gesetzt betrachten [2], während Andre die erste zu den Aeolischen und die zweite zu den Lydischen Liedern gezählt haben.

96. Die Dorische Harmonie erfordert einen würdevollen und feierlichen Gang der Rhythmen, welche vorzugsweise auf daktylischem Grunde ruhen, aber zugleich durch Einlegung von schweren spondeïschen oder auch kretischen Reihen gezügelt werden, um den Versen Kraft und Haltung zu verleihen; denn der reine daktylische Rhythmus ist an und für sich zu rasch und hüpfend, als dass er ohne Zähmung dem gemessenen Gange der Dorischen Tonart hätte entsprechen können. Der Rhythmus nimmt in der Regel mit lebendigen Daktylen, die oft einen schweren Vorschlag und anapästischen Schluss haben, seinen Anlauf, dann folgen meistens spondeïsch-kretische, oder spondeïsch-trochäische Reihen, welche den Vers beschliessen, oder auch Verse für sich bilden, sowie auch ganze daktylische Verse, als unvollzählige Tetrameter, Pentameter etc. vorkommen. Dieser Wechsel der leichten und gewichtvollen rhythmischen Bestandtheile, und die Mannigfaltigkeit des auffliegenden und schweren Ganges der Versfüsse ist es, wodurch die ächten Dorischen Strophen Kraft und sichere Haltung be-

XIV. Pyth. IX, X, XII. Nem. II, IV, VIII, IX. Isth. IV, VII.

1) S. oben p. 83 Note 7. Böckh de Metr. Pind. p. 212. 223. u. 241.

2) Böckh de Metr. Pindar. p. 279. 283.

kommen. Hier durchschauen wir besonders die tiefbegründete Absichtlichkeit der Pindarischen Rhythmen. Der reine Dorische Rhythmenbau schliesst alle leichte Vor- u. Nachschläge der Trochäen, sowie den trochäischen Schluss der Daktylen als zu leicht und flüchtig aus, wie man aus der rhythmischen Zergliederung der reinsten Dorischen Oden ersehen kann [1]). Andre sind zwar auch Dorisch gebaut; aber sie beobachten im Einzelnen nicht immer die bezeichnete Strenge. Sie lassen trochäische Ausgänge der Daktylen mitten in der Reihe zu, und machen die Trochäen zuweilen absichtlich leicht, oder erlauben sich kurze Aufschläge vor den Daktylen oder Trochäen. Doch heben diese Beimischungen im Einzelnen das Wesen des Dorischen nicht auf; sie bringen nur mehr Abwechselung in diese rhythmischen Kunstwerke, welche eben so mannigfach in der Ausführung als gleichförmig in der Anlage, sich jeder Stimmung und selbst der Art der einzelnen Bilder und Gedanken fügen [2]).

97. Der rhythmische Bau der Lydischen Lieder ist, obgleich darin auch Daktylen (selbst mit choriambischem Schluss) und kretische und choriambische und trochäische Reihen vorkommen, doch von dem Dorischen wesentlich verschieden. Erstens ruht er auf keiner Basis, der schweren trochäischen Reihe, worin die Stärke des Dorischen besteht. Ferner gehen die Daktylen bald in leichte trochäische Reihen über, und bilden so die leichten und gefälligen logaödischen Verse. Dann stehen auch die kretischen und choriambischen Rhythmen vereinzelt, und sind auf gleiche Weise von den Reihen leichter Daktylen und Trochäen umgeben, und durch die Verbindung mit ihnen so gemildert, dass sie über das Ebenmaas nicht hervorragen. Ueberhaupt wechseln die leichten Daktylen und Trochäen, vermischt mit kretischen und choriambischen Theilen so rasch, dass dadurch eine grosse, aber keineswegs unangenehme, Mannigfaltigkeit entsteht, ohne jedoch schwierige Verschlingungen zu erzeugen, die den leichten Gang der Lydischen Tonart nur hemmen würden. Um nicht in matte Schlaffheit zu versinken, bedient sich der Lydische Rhythmus durch

---

1) Pyth. XII. Nem. IX. u. XI. 2) Thiersch Einleit. p. 78 f.

Einmischung des Choriambus und Kretikus. Sein lieblicher Charakter entsprach also ganz dem Wesen der Lydischen Tonart und den Gegenständen der Oden, in denen Pindaros ihn angewandt hat, wie in der vierzehnten Olympischen auf die Huldgöttinnen von Orchomenos, oder in denen, wo die Wehmuth der Klage, oder das Frohlocken der Freude, oder die Inbrunst des Gebets vorwaltet, oder überall da, wo der Gesang nicht über das Maass des gefälligen Wechsels zu dem Stürmischen und Ungestümen aufsteigt. Ausserdem giebt es auch Lieder von Dorischem Bau, jedoch mit Lydischem Anfang der Strophen und Gegenstrophen, wie das neunte Pythische; ferner auch Lydische mit Dorischer Beimischung, wie das dreizehnte Olympische, welches uns ein merkwürdiges Beispiel von dem Uebergange des Pindarischen Chorgesanges zu dem tragischen darbietet, worin indess schon ältere Meister der lyrischen Kunst dem Thebanischen Sänger vorangegangen waren. Der Vortrag solcher gemischter Gesänge war ohne Zweifel symphonisch, indem der Chor in Dorischer Weise sang, während Flöten in der Lydischen den Chor begleiteten, und umgekehrt.

98. Der Grundcharakter der Aeolischen Rhythmik ist, gleich dem Wesen der entsprechenden Tonart, heftig, unbeständig, üppig, und gehört eigentlich dem leidenschaftlichen Stile der Lesbisch-Aeolischen Sänger an. Doch wusste Pindaros durch weise Mischung diese Leidenschaftlichkeit mehr zur Ruhe und reichströmenden Fülle zu erheben, indem er mehrere seiner grossartigsten und kunstreichsten Gesänge darin schrieb. Der heftige choriambische Rhythmus, welcher hier als Grundmaass erscheint, nimmt mit einem doppelten Vorschlage (der Basis) seinen Anlauf, und endigt trochäisch-spodeïsch oder kretisch. So die bekannte Alkäische Strophe. Doch mässigte schon Sappho die Heftigkeit dieses Rhythmus noch mehr durch leichte trochäische Reihen, ohne dadurch in den gebrochenen Gang der immer wechselnden und unstäten Lydischen Reihen zu verfallen. Dieses Kunstmittel hat auch Pindaros häufig angewandt, namentlich in dem ersten Olympischen Gesange, in welchem der Rhythmus da, wo es die Kraft des Gedankens erfordert, kühn und gewaltig über den feierlichen Ernst

des Dorischen und über die Beweglichkeit des Lydischen hinausstrebt, und da, wo die lyrische Empfindung sich ruhig ausspricht, in leichtern trochäischen Reihen einherschreitet, um zugleich auch das Ungestüm der andern zu mässigen. Dieses Gegengewicht gegen das heftige Fortstreben des eigentlichen **Aeolischen** Rhythmus ist in einige Liedern schwerer, in andern leichter. So stellt sich das Aeolische Gepräge im zweiten Olympischen Gesange reiner dar, indem es von der Beimischung schwächender Reihen freier gehalten ist.

99. Dieses Alles zusammen, die kunstreiche Form und Mischung der Rhythmen, der melodische Vortrag, die Gewalt der musikalischen Begleitung und die festliche Darstellung tanzender Chöre bildete den goldnen Pokal, worin, nach des Dichters eignem sinnreichen Vergleiche, sein Siegshymnus gleich dem erquickenden Thaue des Weinstocks rauschte und als unsterblich-machender Nektar dem Helden des Festes gereicht ward. Viele schnelle Pfeile barg der Lieder-Köcher des Dichters, tonvoll für des Weisen Sinn[1]. Ewiger Ruhm gebührt ihm zugleich mit den Göttern und Helden die er verherrlichte; — er, der des Liedes süsse Kunst und das Rauschen des Gesanges für so heilbringend und nothwendig hielt, als das Wehen des Windes und das Geträufel des Regens[2]; er, der durch die besondere Huld der Götter mit himmelgesegneter Hand den herrlichen Garten der Chariten pflegte[3], der das Gebiet der heiterblickenden Liebesgöttin und der Chariten mit Liedern besäete[4], der von der Dichtkunst heftiger Gluth strahlend[5], das Geschenk der Musen, des Geistes süsse Frucht, der ruhmgekrönten Tugend spendete in Melodiensanftmuth der Laute und im volltönenden Klange der Flöte[6].

100. Als Liederschöpfer auf dem Wagen der Musen einherfahrend und von Kühnheit und allesergreifender Kraft beseelt[7], verherrlicht er die ewigen Mächte des Himmels,

---

1) Pind. Ol. β', 91 ff.
2) Ol. ι' (ια') zu Anfange.
3) Ol. ϑ', 28 ff.
4) Pyth. VI, zu Anfange.
5) Ol. ϑ', 24 ff.
6) Ol. ζ', 7 ff.
7) Ol. ϑ', 86 ff.

die preiswürdigen Thaten der Sterblichen 1), den glänzenden Nachruhm längst entschwundener Helden 2), das Lob der Sieger und zugleich der Städte und Länder 3), welche stolz auf Pindaros' Lieder waren, und sich ehrgeizig darum bewarben. Die Rhodier liessen die siebente Olympische Ode, worin ihre Insel besungen wird, mit goldenen Buchstaben im Tempel der Lindischen Athene aufstellen 4). Ihn liebten besonders die Huldgöttinnen, mit denen alles Freundliche und Süsse bei dem Sterblichen einkehrt, wenn an Verstand und an Tugend und an Adel der Mann blüht 5). Selbst in den erotischen Stellen seiner Lieder bleibt er ernst und erhaben 6); seine Liebe erblickt in der Schönheit des Körpers nur das Mittel zu grossen Thaten und die Vollkommenheiten der Seele. Wie ein Theilnehmer der ewigen Freuden schildert er die Inseln der Seligen 7). Niemand hat wahrer und mannigfaltiger als Pindaros die Dichtkunst gepriesen; sie, die den Geist mehr stärkt, als das laue Gewässer die Glieder;

Länger als der Thaten bestehet das Leben des Worts,
Das mit der Huldinnen Liebesgunst
Aus tiefem Gemüthe die Zunge schöpfet 8).

Die goldene Laute Apollo's und der Musen löscht bei ihm den flammenden Blitzstrahl des zürnenden Zeus, während durch die Macht ihrer Töne der Adler auf dem Scepter des Gottes entschlummert; ja sie zieht selbst den wilden Kriegs-Gott aus der Schlacht zum Tanze herbei. Alles huldigt ihrer Macht, ausser was den Göttern verhasst ist 9).

101. Die reichströmende Fülle und unerschöpfliche Fruchtbarkeit des Pindarischen Geistes ist auch von der Nachwelt eben so sehr anerkannt und bewundert worden,

---

1) Pyth. γ', 107 ff.
2) Pyth. α', 92 ff.
3) Z. B. Rhodos, Opus in Lokris (Ol. ϑ'), Korinthos (Ol. ια'), Aetna (Pyth. α'), Kyrene (Py. δ', ε' u. ϑ'), Athen (Py. ζ'), Theben (Py. ια' u. Isth. α'), Aegina (Isth. ε', u. η'. Nem. γ', δ' u. ε'), Argos (Nem. ι') u. s. w.
4) Schol. zu Ol. ζ', 1 p. 157 extr. u. 159 init. Böckh.
5) Ol. ιδ', 5 ff.
6) Nem η', zu Anfange; vergl. das Enkomion auf Theoxenos oben p. 245. Jacobs über Pindar p. 58 f.
7) Ol. β', 67 ff. fragm. ϑρήνων 59 p. 620 B.
8) Nem. δ' zu Anfange.
9) Pyth. α' zu Anfange.

als die des unsterblichen Homeros. Die urtheilsfähigsten Hellenen nennen ihn vorzugsweise den **weisen**, den **göttlichen Sänger**[1]), oder auch den **grossen** und **hochtönenden**[2]). Seine dichterische Eigenthümlichkeit erscheint überall rein und grossartig ausgebildet. In ihr entfaltet sich die köstlichste Blume, welche die Hellenische Lyrik erzeugt hat. Die völlige Freiheit und Selbständigkeit seiner poetischen Bestrebungen hebt ihn hoch über die gewöhnlichen Formen und Gesetze des menschlichen Daseins empor, und erschwert zugleich auch die unmittelbare Erkenntniss seines Wesens. Daher hat ihn die Nachwelt oft missverstanden, und periodenweise gar nicht verstanden und desshalb ganz vernachlässigt[3]). Dafür genoss er aber auch, indem seine Thätigkeit in die schönste und kräftigste Periode der Hellenischen Geschichte fiel, das höchste Glück, was Sterblichen zu Theil werden kann, dass er mit der Fülle seines innern Lebens den Geist des **ganzen** Zeitalters erfasste und darstellte, und in dieser geistigen Ueberlegenheit von seinen Zeitgenossen vollkommen verstanden, anerkannt und bewundert wurde. Er lebte und dichtete daher in dem hohen Selbstgefühle, dass das eingeborne Genie, als Geschenk der Natur, weit über angelernte und erworbene Weisheit und Kunst erhaben sei[4]). Die schöpferische Unmittelbarkeit seiner poetischen Anschauung, die Frische und untrügliche Sicherheit seiner lebenswahren Gebilde zeugen überall von der Wahrheit dieses kühnen Selbstgefühls, in welchem zugleich der ethische Tiefsinn seiner Gedanken begründet war,

---

1) Plato an mehrern Stellen, z.B. de Rep. 1 p. 330 E. de Legg. 3 p. 690 A.

2) Dionys. Hal. vett. script. cens. II, 5. Athen. 13 p. 564 D. u. andre Schriftsteller, wie Arkesilaos bei Diog. La. 4 §. 31. Longinos (de sublim. 33, 5 p. 119 **Weiske**), welcher ihn sehr passend mit Sophokles vergleicht: ὁ δὲ Πίνδαρος καὶ ὁ Σοφοκλῆς ὅτε μὲν οἷον πάντα ἐπιφλέγουσι τῇ φορᾷ. Die beiden Epigramme auf die neun Lyriker stellen ihn unbedingt oben an, Anthol. Pal. IX, 184: Πίνδαρε, Μουσάων ἱερὸν στόμα, IX, 571: ἔκλαγεν ἐκ Θηβῶν μέγα Πίνδαρος. Vgl. Anthol. Pal. VII, 34 und 35, zwei Grabschriften auf Pindaros von **Antipatros** und **Leonidas** oder **Plato**.

3) Athen. 1 p. 3 A. vgl. 1 pag. 15 B. Getadelt wird Pindaros in dieser Beziehung von Dionys. Hal. de comp. verb. 22. de vett. script. censura II, 5, und besonders von Aristophanes, Nub. 223. Av. 929. 942. 1121. Vesp. 307. Equ. 621. Achar. 637; vgl. Aristoteles Poet. 26.

4) S. oben bei **Bakchylides** p. 183, vgl. p. 171.

und aus dem der geistige Blitzstrahl hervorschoss, um plötzlich eine weite Dunkelheit zu erhellen. Selbst unter den zahlreichen Bruchstücken 1), denen man keinen bestimmten Platz in irgend einer besondern Gattung anweisen kann, ist noch manches, aus dem dieser Strahl unverkennbar hervorleuchtet, so wie alle sich durch die gewählte Diktion auszeichnen. Jeder Pindarische Ausdruck verdient selbst in den kürzern Fragmenten unsre ganze Aufmerksamkeit, indem er uns oft, wiewohl in weiter Perspektive, einen Blick in des Dichters Seele, in den grossartigen Geist seines Zeitalters, oder in die religiösen und philosophischen Ansichten des Hellenischen Volkes eröffnet.

102. Ueber die Diktion und den Dialekt des Pindaros liesse sich noch Vieles im Einzelnen sagen, wenn hier der Ort dazu wäre 2). Im Ganzen richtet sich Pindaros' Dialekt in Haltung und Farbe nach der Eigenthümlichkeit des rhythmischen Baues der einzelnen Gesänge, duldet aber zugleich eine Mischung aus fast allen Hellenischen Dialekten. Seine Grundlage ist die alte epische Sprache, in welcher, nach Maasgabe der gewählten Rhythmen und Tonart, bald der Aeolische, bald der Dorische Zusatz vorwaltet, wovon aber zugleich das Volks-Idiom und die lokalen Wortformen der Dorier ausgeschlossen blieben. Diese weise Mischung war bereits seit Stesichoros allgemein in die chorische Lyrik eingeführt. In den Pindarischen Oden von Dorischer Harmonie folgt daher Pindaros mehr dem gewählten Dorischen Idiom, und wo sich bedeutende epische Partien finden, wie vorzugsweise in der vierten Pythischen, da ist auch der Gang der Rede ruhiger, der Periodenbau einfacher, wiewohl gedehnter, und die Rhythmen gemässigter; hingegen haben seine Aeolischen Rhythmen mehr sel-

1) Es sind deren noch beinahe 200 Nummern, welche Böckh zuerst mit Genauigkeit gesammelt hat, und die nach den jetzigen Hülfsmitteln noch um einige vermehrt werden können.

2) Ueber die Diktion hat bereits Schneider ein besonderes Kapitel geschrieben (Leben P. p. 94—138 vgl. pag. 14 ff.); indess haben die neuesten Bearbeitungen der Epinikien für diesen Punkt erst sehr viel geleistet. Ueber den Pindarischen Dialekt besitzen wir von Hermann eine sehr gediegene Abhandlung (vgl. Dissen's Pindar T. 1 pag. VI.), Opusc. T. 1 p. 246 ff.; und darauf von Böckh de Metr. Pind. pag. 288—295.

tene Sprachformen aus dem Aeolischen und daneben auch aus dem Dorischen aufgenommen, und zeigen überhaupt in sprachlicher wie in rhythmischer und geistiger Rücksicht eine grössere Künstlichkeit, während die Lydischen Lieder in der Mitte zwischen beiden stehen, und die zu grosse Feierlichkeit oder Seltenheit jener mühsam gewählten Sprachformen ausschliessen[1]).

Neunter Abschnitt.

Attische Dithyramben.

1. Wie die Geschichte jeder Dichtart mit ihren äussersten Wurzeln in ein ungeschiedenes Chaos poetischer Urstoffe reicht, sich dann zuerst in harter und schroffer Abgeschliffenheit daraus entwickelt und allmählich zur Schönheit der Form und zum entschiedenen Uebergewichte des geistigen Gehalts emporstrebt, so löst sie sich auf ihrem Kulminations-Punkte gar leicht wieder auf, indem sie das Charakteristische der Kunstform und die Kraft des poetischen Geistes dem Bestreben nach äusserer Schönheit und nach gezierter Anmuth aufopfert. Diese Wendung nahm die Dorische Lyrik bereits in der Periode, wo Pindaros, in einsamer Grösse dastehend, die volle künstlerische Freiheit und Selbständigkeit in sich vereinigte. Es gab damals schon Dichter, welche willkührlich das Eigenthümliche der verschiedenen lyrischen Gattungen verwischten, und es der Gewalt der allgemeinern Kultur des Zeitalters zu unterwerfen suchten. Alle poetischen Bestrebungen zeigten da-

---

1) Hermann a. a. O. Böckh's Praef. zu Pind. T. 1, 1 p. XXXII ff. de Metr. Pind. p. 293. Not. crit. p. 338. Der sprachliche Unterschied zwischen den Dorischen und Aeolischen Oden geht besonders aus Ol. 3. 6. 7. Pyth. 1. 3. 4, welche Dorisch sind, und aus Ol. 1. 2. Pyth. 2. 5. 8. Nem. 6. 7. welche Aeolisch sind, hervor. Die Eigenthümlichkeit des epischen und lyrischen Dialekts scheint schon Trypho erörtert zu haben: περὶ τῶν παρ' Ὁμήρῳ διαλέκτων καὶ Σιμωνίδῃ καὶ Πινδάρῳ καὶ Ἀλκμᾶνι καὶ τοῖς ἄλλοις λυρικοῖς. Vgl. Koen zu Gregor. Cor. p. 301. 314. 170. Schäfer p. 12.

mals eine entschiedene Neigung zu dem allesbeherrschenden Attisch-dithyrambischen Stile, welcher schon mit Lasos, dem Lehrer des Pindaros, begann 2), und sich während der

1) S. oben p. 112 f. Ueber die Dithyrambendichter überhaupt gab es ein besonderes Werk von Damagetos aus Heraklea, welches der Thraker Demosthenes in einen Auszug brachte, Suid. v. Δημοσθένης Θρᾴξ p. 924 E. 925 A Gaisford. Ueber die Darstellung des Dithyrambos musste in Aristokles' Schrift περὶ χορῶν, die wenigstens aus acht Büchern bestand, die Rede sein, Athen. 14 p. 630 B. Vergl. Schweigh. zu 4 pag. 174 C. D. T. 2 p. 631. 633. Unter den erhaltenen Stellen der Hellenen über diese Dichtart ist die des Proklos bei Phot. pag 320 A. B. Bekker (Gaisf. Hephaest. p. 382. 383) die wichtigste, weil sie die ursprüngliche Bestimmung und den Charakter des Dithyrambos als Gegensatzes des Pythischen Nomos und Päan am besten angiebt. Vgl. dazu Schott bei Gaisford p. 430 — 444. Casaubon de Satyr. Gr. poesi pag. 281—284 ed. Rambach. Genelli's Theater zu Athen p. 11—14, besonders Welcker's Nachtrag zur Aeschyl. Trilogie p. 228 ff. Rom. Timkowsky de Dithyrambis eorumque usu apud Graecos et Romanos, Moskau, 1806, auch in d. Act. Seminar. philol. Lips. T. 1. p. 204—215. Zuletzt Fr. W. L. Aemilius Luetcke de Graecorum Dithyrambis et poetis dithyrambicis, Berlin 1829. Der Name Διθύραμβος bezeichnet sowohl den Weingott selbst (Eurip. Bacch. 526. Athen. 1 pag. 30 B. 11 p. 465 A) als auch das Loblied auf ihn (Aesch. fr. inc. 98); und der Ausruf ὦ Διθύραμβε gab als gesetzliches Ephymnion dieselbe Veranlassung zu der Benennung dieser Lieder (Hephäst. pag. 128, 14 Gaisf.) als ἰὴ Παιάν zu den Päanen (oben B. 2, 1 p. 10 N 2), oder ἰὼ Βάκχε zu den Iobakchen. Als Gegensatz des Päan bezeichnete schon Philochoros (Athen. 14 p. 628 A) den Dithyrambos. Ueber die Ableitung des Namens s. die Stellen bei Luetcke p. 9—14. Die Dichtart selbst ist so alt als der Kultus des Dionysos in Hellas, u. musste nothwendig unter den Doriern einen andern Charakter annehmen als unter den Ioniern (die ihn vermuthlich zuerst ausbildeten, da schon Archilochos um Ol. 16 sich einen Dithyrambiker nennt bei Athen. 14 pag. 628 A, oben p. 110.) und Aeoliern, gerade wie auch die Verehrung des Weingottes bei jedem dieser drei Volksstämme anders modificiert erscheint. Daher die Gerüchte von verschiedenen Erfindern des Dithyrambos in Naxos, Theben und Korinthos, (vergl. oben B. 2, 2 p. 252 f. p. 165 ff. Pind. Ol. ιγ', 25 und dazu die Schol. p. 271. Pind. fr. No. 45 und 81), den drei Hauptsitzen des Dionysoskultus. Arion von Lesbos, ein Zeitgenosse des Periandros (des letzten der Korinthischen Bakchiaden) und des Alyattes, der bis 560 vor Chr. regierte, mochte etwa um Ol. 42 od. 612 vor Chr. sich in Korinthos aufhalten, und dort zuerst den chorischen Dithyrambos einführen; denn er wird der Erfinder, erste Darsteller und Benenner dieser Dichtart nur in Bezug auf Korinthos genannt (Herodot. 1, 23 u. daselbst Bähr; Tzetz. zu Lykoph. Prol. p. 251. vgl. oben p. 115 N. 3. und p. 164—167.), was wahrscheinlich auch Hellanikos ἐν τοῖς Καρνεονίκαις u. Dikäarchos ἐν τῷ περὶ Διονυσιακῶν ἀγώνων (Sch. Arist. Av. 1403 p. 493, 28 Dind.) meinten, wenn sie den Arion vor Lasos stellten, und ihn zum ersten Anordner von kyklischen Chören machten. So ist auch Aristoteles (bei Phot. bibl. p. 320 A, 32 Bekker) zu verstehen, vgl. Dio Chrys. or. 37 T. 2 p. 102 Reiske, Suid. v. Ἀρίων pag. 559 B Gaisf. Bentley Diss. Phal. p. 295. Welcker Nachtrag p. 251. Plehn Lesbiac. p. 168. Luetcke p. 24 f. 30 f. Den Ruhm

Blüthe des Attischen Drama immer mehr und mehr verbreitete. Die edlere Seite dieses Stils zeigte sich noch in den zahlreichen dithyrambischen Liedern des **Simonides**, **Bakchylides** und **Pindaros**. Aber in seiner Entartung erschien er schon in einigen Zeitgenossen dieser Dichter, wie uns die kärglichen Nachrichten des Alterthums vermuthen lassen.

2. Als nächster Nachfolger des Lasos, welcher zuerst die künstlicheren Rhythmen dem neuen dithyrambischen Aufschwunge und der lärmenden Vieltönigkeit der Flöten anpasste [1], wird der Meliker **Melanippides** genannt. Dieser hielt sich eben so wenig als seine Nachfolger **Philoxenos** und **Timotheos** an die frühere Einfachheit der Musik, welche man seit Olympos und Terpandros in der Aulodik und Kitharodik beobachtet hatte, und führte eine noch grössere Mannigfaltigkeit in den aulodischen Vortrag des Dithyrambos ein [2], welchen **Arion** früher in einfacher Form zur siebensaitigen Laute chorisch singen liess [3]. Vor Melanippides, welcher vorzugsweise Dithyramben schrieb [4] und nach dem Urtheile der Sokratischen Zeit in dieser Gattung der Poesie

---

des Arion setzt Eusebios (p. 336 ed. Mai, 1833; vgl. Clinton F. H. T. 1 p. 217) ganz richtig Ol. 42. Suidas' Angabe Ol. 28 geht auf die Geburt des Arion, und der Sikelische Sieg, welchen Solinus 7, 6 in Ol. 29 setzt, gehört in Ol. 58 od. 59. Meursius, de Arch. Att. 1, 10. Vgl. Aelian. Hist. An. 6, 15. Hygin. fab. 194. Poet. Astr. p. 68. Was sonst noch von Arion bekannt ist, wird unten in der Geschichte der Aeolisch-Lesbischen Lyrik angeführt werden. Vgl. oben B. 2, 1 p. 196. 311 Note 7. Clinton F. Hell. T. 1 p. 193. Uebrigens kann Periandros' Freundschaft zu Arion (Lukian. T. 2 p. 102 Reiz. Plut. Septem sap. conviv. 18 pag. 161 B. Ovid. Fast. 2, 93—118) allein die Blüthe zeit des letzern bestimmen, Clinton p. 209. 211.

1) Λάσος δὲ ὁ Ἑρμιονεὺς εἰς τὴν διθυραμβικὴν ἀγωγὴν μεταστήσας τοὺς ῥυθμούς, καὶ τῇ τῶν αὐλῶν πολυφωνίᾳ κατακολουθήσας, πλείοσί τε φθόγγοις καὶ διεῤῥιμμένοις χρησάμενος, εἰς μετάθεσιν τὴν προϋπάρχουσαν ἤγαγε μουσικήν, Plut. de mus. 29 pag. 1141 B. C. Vgl. Hermann Doct. Metr. p. 716.

2) Plut. de mus. 30 p. 1141 C.

3) Oben p. 166 f. B. 2, 1 pag. 196 Note 1.

4) Plut. a. a O. ὁ τῶν διθυράμβων ποιητής, nachdem er kurz vorher im allgemeinen ein μελοποιός genannt war, wie bei Clem. Alex. Strom. 5 p. 602 D Sylb. Suidas (v. Μελανιππίδης p. 2440 A Gaisf. vgl. Eudok. pag. 302) sagt von ihm: ἔγραψε δὲ διθυράμβων βιβλία πλεῖστα, καὶ ποιήματα ἐπικά, καὶ ἐπιγράμματα καὶ ἐλέγους (s. oben B. 2, 1 pag. 263), καὶ ἄλλα πλεῖστα. Jacobs Anthol. Gr. Vol. 1 pag. 4. Burette in Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 5 p. 229. Fabric. bibl. Gr. T. 2 p. 129 Harles. Vgl. Zeitschrift für die Alterthumsw. 1833 p. 7 ff.

dieselbe Höhe erreicht hatte, als Homeros in der Epik, oder Sophokles in der Tragödie, oder Polykleitos in der Plastik, oder Zeuxis in der Malerei 1), hielten sich die Dichter dieser Klasse ihre eignen Flötenbläser, welche sie selbst einübten und für ihre Dienste belohnten, wenn das Gedicht den ersten Rang behauptete. Doch Melanippides war einer der ersten, welcher die dithyrambische Rhythmik mit den Neuerungen und der musikalischen Künstelei einer zwölfsaitigen Laute in Einklang brachte, und ihr Tonweisen unterlegte, denen die Spannkraft und feste harmonische Verbindung mangelte 2). Er stammte vermuthlich aus einer Kitharodenfamilie der kykladischen Insel Melos unfern Kreta 3). Sein Vater hiess Kriton, und sein Sohn, ebenfalls ein Lyriker, führte denselben Namen 4), wie oft unter den Joniern die Enkel nach ihren Grossvätern genannt wurden 5). So hiess Melanippides' eigner Enkel auch wieder Melanippides, und übte dieselbe Kunst, wie sein Vater und mütterlicher Grossvater 6). Des ältern Geburt setzt Suidas Ol. 65, oder 520 vor Chr., und seine Blüthe mochte demnach mit der des Pindaros und Simonides zusammen fallen.

3. Aus dem Leben des jüngern berichtet Suidas nur, dass er sich bei dem Könige Perdikkas in Makedonien aufgehalten habe und dort gestorben sei. Mit diesem Perdikkas ist aber der Vater des Archelaos gemeint, welcher wahrscheinlich von Ol. 81, 3 oder 454 vor Chr. bis Ol. 91, 3 oder 413 vor Chr. regierte 7). Nach einer andern Nachricht

---

1) Worte Xenophon's, Memor. Socr. 1, 4, 3.

2) Der Attische Komiker Pherekrates, ein Zeitgenosse des Aristophanes, legte der Poesie folgende Worte in den Mund: ἐμοὶ γὰρ ἦρξε τῶν κακῶν Μελανιππίδης ἐν τοῖσι πρώτοις, ὅς λαβὼν ἀνῆκέ με, χαλαρωτέραν τ' ἐποίησε χορδαῖς δώδεκα, Plut. de mus. 30 pag. 1141 D. E. Vgl. Heinrich's Epimenides pag. 190. Burgess im Classical Journal No. 44 p. 278 f.

3) Μήλιος nach Suidas und den bessern Lesarten bei Athen. 14 p. 651 F. 2 p. 35 A, wo früher Μιλήσιος stand.

4) Beides berichtet Suidas pag. 2440 A.

5) S. oben p. 180 Note 6.

6) Suidas u. Eudokia (p. 302).

7) Die verschiedenen Angaben hierüber finden sich bei Athen. 5 p. 217 D. E. Vgl. Dodwell Annal. Thucyd. p. 92. 93 Clinton's F. H. Vol. 2 p. 222 f. Im Jahre 432 vor Chr. erwähnt Thukyd. 1, 57 den Perdikkas als König und lässt (7, 9) ihn noch 414 regieren; und 410 erscheint Archelaos bei Diodor. Sic. 13, 49 auf dem Throne; Clinton 2 p. 74. Aus Versehen setzt Demosthenes (in Aristocrat. p. 687) die Regierung des Perdikkas

scheint Melanippides noch am Hofe des Archelaos gelebt zu haben und wird in dieser Rücksicht neben Euripides erwähnt, der ebendaselbst sein Leben beschloss 1). Er kaufte den **Philoxenos** von Kythere als Sklaven, dessen erster Herr Agesylos, welcher ihn bei der Einnahme seiner Geburtsinsel 2) gekauft hatte, gestorben war, und unterrichtete ihn in der lyrischen Kunst, die der Schüler nachher mit noch grösserer dithyrambischer Freiheit behandelte als der Lehrer, obgleich dieser schon, wie sein Grossvater, in die Melopöie der Dithyramben sehr viele Neuerungen einführte, und auch lyrische Gesänge und Dithyramben dichtete 3). Bei Anführung der Bruchstücke, die nicht sehr zahlreich sind, machen die Hellenen gar keinen Unterschied zwischen den beiden Dichtern dieses Namens, so dass es uns unmöglich ist, einem jeden sein Eigenthum anzuweisen. Auf den jüngern scheint der Tadel des Musikers Demokritos aus Chios,

---

bereits in die Zeit, als Xerxes in Attika einfiel, 480 vor Chr., wodurch bis 414 ein Zeitraum von 66 Jahren herauskommen würde.

1) Plut. non posse suaviter 13 p. 1095 D: οὐδὲ γὰρ Ἱέρων γ' ἄν, οὐδ' Ἄτταλος, οὐδ' Ἀρχέλαος ἐπείσθησαν Εὐριπίδην καὶ Σιμωνίδην καὶ Μελανιππίδην καὶ Κράτητας καὶ Διοδότους u. s. w., wo offenbar Simonides auf Hiero geht (s. oben p. 132), Euripides und Melanippides auf Archelaos, und Krates und Diodotos auf Attalos.

2) Suid. v. Φιλόξενος p. 3798 A. Die Spartaner sollen damals die Bewohner von Kythere zu Sklaven gemacht haben, wofern nicht die Einnahme von Kythere durch die Athener unter Nikias Ol. 89, oder 424 vor Chr. gemeint ist, Thukyd. 4, 53. Diod. Sic. 12, 65. Unter Dionysios dem ältern, welcher Ol. 93, 2 od. 406 zur Regierung in Syrakus gelangte (**Clinton** F. H. T. 2 p. 82. 268), hielt sich Philoxenos am Hofe dieses Tyrannen auf (Athen. 1 p. 6 F. p. 7 A. Apostol. Prov. 7, 70. Vgl. Aelian. V. H. 12, 44), vermuthlich nachdem sein Lehrer Melanippides bei Archelaos in Makedonien gestorben war. Den berühmten Dithyrambos, Κύκλωψ genannt (Arist. Poet. 2 fin.) dichtete Philoxenos in den Steinbrüchen von Syrakus, Aelian. 12, 44.

3) Suidas p. 2440 A B: ὃς ἐν τῇ τῶν διθυράμβων μελοποιΐᾳ ἐκαινοτόμησε πλεῖστα. — ἔγραψε καὶ αὐτὸς ᾄσματα λυρικά, καὶ διθυράμβους. Der ältere Melanippides lebte gleich nach Lasos (Plut. de mus. 30 p. 1141 C), dessen Blüthe mit der des Onomakritos unter der Peisistratidenherrschaft zusammenfällt. Auch Pherekrates setzt ihn vor **Phrynis**, Kinesias u. Timotheos (Plut. a. a. O.), welche mit Lasos und Philoxenos zu derselben lyrischen Schule gehören. Der jüngere Melanippides blühete erst nach Diagoras, welchen Suidas (v. Διαγόρας p. 953 A) Ol. 78 od. 468 vor Chr. setzt. Vgl. **Clinton's** F. H. T. 2 p. 15. 21. 39 ed. II. Wenn also der ältere Ol. 65 geboren wurde, und mit Pindaros die Zeit der Perserkriege durchlebte, so dürfen wir wohl die Blüthe seines Enkels etwa 60 Jahre später, also Ol. 80 oder 460 vor Christus setzen, da er nachher unter Perdikkas lebte, jünger war als Diogoras, und im hohen Alter unter Archelaos starb, vielleicht 410 vor Chr.

eines Zeitgenossens des grossen Abderiten[1]), zu gehen, dem die Anabole in folgendem Hexameter missfiel[2]):

Der schafft selber sich Qual, der Anderen Qualen bereitet.

Seine einzelnen Dithyramben führten, wie die Dramen[3]), besondere Titel, von denen noch drei erwähnt werden, die Persephone, die Danaïden und der Marsyas. Aus der Persephone, worin ohne Zweifel der Raub dieser Göttin durch Hades besungen wurde, führt Stobäos einige Verse nach Apollodoros an, welche sich auf den Acheron, d. h. den Leidenstrom beziehen, über welchen Persephone entführt wurde[4]):

Im Erdenschoosse heisst er
Der von Leiden erbrausende Acheronstrom.

Aus der Klage der geraubten Persephone, oder der Demeter welche ihre verschwundene Tochter sucht, stammen vermuthlich die Verse[5]):

Höre mich, Vater, du Wunder der Welt,
Welcher treu auch schirmt den unsterblichen Geist.

Vielleicht gehört das Bruchstück, worin von der Macht des Eros die Rede ist, welcher

In den Busen des Mannes den wonnigen Saamen der Sehnsucht sä't,

und das Süsseste zu dem Schönsten mischt[6]), in den Theil

---

1) Diog. La. 9, 49. Apollodoros setzte die Blüthe des Abderitischen Philosophen Ol. 80 (Diog. La. 9, 41), also mit Melanippides zusammen. Andre (Euseb. u. Kyrillos ctr. Jul. 1 p. 13. Clinton F. H. T. 2 p. 39) geben Ol. 86 an.

2) Arist. Rh. 3, 9 med. ἔσκωψε Δημόκριτος ὁ Χῖος εἰς Μελανιππίδην ποιήσαντα ἀντὶ τῶν ἀντιστρόφων ἀναβολάς· Οἷ τ' αὐτῷ κακὰ τεύχει ἀνὴρ, ἄλλῳ κακὰ τεύχων.

3) Oben in Bezug auf Simonides pag. 166 Note 3. Die neuere Behauptung, als sei Melanippides auch dramatischer Dichter gewesen (Emperius in der Zeitschrift für die Alterthumswiss. 1833 p. 7 f.), beruht auf keinem Zeugnisse Hellenischer Schriftsteller.

4) Apollod. fr. libr. 20 περὶ θεῶν p. 391 Heyne, aus Stob. Ecl. Phys. T. 1, 2 p. 1006 ed. Heeren: Ἀχέροντα μὲν διὰ τὰ ἄχη, ὡς καὶ Μελανιππίδης ἐν Περσεφόνῃ· Καλεῖται δ' ἐν κόλποισι γαίας ἄχεα προχέων Ἀχέρων. Blomfield glossar. zu Aesch. Ag. 1333.

5) Clem. Alex. Strom. 5 p. 602 D Sylb. (p. 716 Pott.) ὁ μελοποιὸς δὲ Μελανιππίδης ᾄδων φησί· Κλῦθί μοι, ὦ πάτερ, θαῦμα βροτῶν, τᾶς ἀειζώου ψυχᾶς μεδέων. Porson zu Eurip. Med. 1367.

6) Plut. Amator. 14 pag. 751 C. Γλυκὺ γὰρ θέρος ἀνδρὸς ὑποσπείρων πραπίδων πόθον, κατὰ τὸν Μελανιππίδην, τὰ ἥδιστα μίγνυσι τοῖς καλλίστοις. Vgl. dazu Wilhelm

des Dithyrambos, in welchem die Liebe des Hades zur Kora besungen wurde.

4. Aus den **Danaïden** besitzen wir noch einige Verse, worin die männlichen Beschäftigungen dieser funfzig Heldenjungfrauen geschildert werden 1):

. . . . . . Nicht hatten Jungferntracht
Und Anseln jene; auch die Stimm' klang ihnen gar nicht mädchenhaft;
Nein, im Doppelsitz der Streitfahrzeuge fuhren sie daher,
Oft im Dickicht des Forstes das Herz labend an Freuden der Jagd,
Oder auch den geheiligten Erguss, Weihrauch, und duft'ge Palmen und Kasia spähend,
Die zarten Gewächs' Syriens.

Solche Rhythmen eignen sich am besten zu der Phrygischen Tonart, worin die Dithyramben in der Regel gesetzt wurden. Jedoch wissen wir auch von Melanippides, dass er Lydisch dichtete und sogar von Einigen für den Erfinder der Lydischen Melodien gehalten wurde 2), d. h. vielleicht, er führte sie zuerst an gewissen Orten ein, oder wandte sie zuerst auf den Dithyrambos an, oder spielte sie zuerst auf der Laute zum Dithyrambos, den gewöhnlich Flöten begleiteten; denn er war eben so wenig ein Freund der Flöten als Anakreon, und dichtete den Dithyrambos **Marsyas**, wie es scheint, besonders in der Absicht, um die Auletik lächerlich zu machen 3). Von der Athene hiess es dort:

Winckelmann, Plutarchi Moralia selecta T. 1 p. 169 f.

1) Athen. 14 p. 651 F: Μελανιππίδης ὁ Μήλιος ἐν ταῖς Δαναΐσι φοίνικας τὸν καρπὸν οὕτως ὀνομάζει, τὸν λόγον ποιούμενος περὶ αὐτῶν τῶν Δαναΐδων· — Οὐ παρθένων φόρευν | μορφὰν καὶ εἶδος, οὐδὲ τὰν αὐδὰν γυναικείαν ἔχον· | ἀλλ' ἐν ἁρμάτεσσι διφρούχοις ἐγυμνάζοντ' ἂν αὖ, | ἢ δι' ἄλσεα πολλάκι θήραις φρένα τερπόμεναι | ἢ ἱερόδακρυν λίβανον εὐώδεις τε φοίνικας κασίαν τε ματεῦσαι | τέρενα Συρίας σπέρματα. **Emperius** in der Zeitschr. für d. Alterthumswissenschaft 1835 pag. 10 f. **Boissonade** Poet. Gr. Sylloge T. XV. **Jacobs** Animadv. ad Athen. p. 343.

2) Plut. de mus. 15 p. 1136 C.

3) Athen. 14 p. 616 E: Περὶ μὲν γὰρ αὐλῶν τὸν Μελανιππίδην καλῶς ἐν τῷ Μαρσύᾳ, διασύροντα τὴν αὐλητικὴν, εἰρηκέναι περὶ τῆς Ἀθηνᾶς· Ἁ μὲν Ἀθάνα | ὄργαν' ἔῤῥιψέν θ' ἱερᾶς ἀπὸ χειρὸς | εἶπέ τ'· Ἔῤῥετ' αἴσχεα σώματι λύμα | ἤ με τᾷδ' ἐγὼ κακότατε δίδωμι. Die Rhythmen sind Lydisch.

. . . . . Aber Athene
Warf das Tonzeug weg aus der heiligen Rechten,
Sagend: Fort mit dieser Entstellung des Körpers,
Nimmer will ich solche Beschimpfung ertragen!

Von dieser Ansicht über die Auletik, welche hauptsächlich in Attika entstand und begünstigt wurde, entfernten sich die Dorischen Dithyrambendichter, welche die Flöten in Schutz nahmen, wie Telestes aus dem Sikelischen Selinus, welcher in zwei Dithyramben, der Argo und dem Asklepios, den Mythus von Marsyas recht eigentlich zum Lobe der Flöten behandelte 1). Uebrigens dürfen wir von den Dithyramben des Melanippides wohl annehmen, dass sie, wenn auch nicht immer Dionysische Mythen behandelnd, dennoch mit den Freudenfesten, die sie zu verherrlichen bestimmt waren, durch ein gelegentlich angebrachtes Lob des Weines und dessen erheiternder Kraft in nähere Beziehung traten. Dahin gehören die Aeolischen Mythen, welche den Stammhelden Oeneus als den ersten Weinmann in Hellas darstellten und selbst seinen Namen mit dem Weine identi-

1) S. die Bruchstücke bei Athen. 14 p. 616 F. 617 A. B. Vgl. oben B. 2, 1 p. 104 N. 1. 189 N. 3. Fabric. Bibl. Gr. T. 2 pag. 137 f. Harles. Telestes war vermuthlich ein jüngerer Zeitgenosse des zweiten Melanippides, und in seinem Stile des Dithyrambos ebenfalls sehr ausgezeichnet, so dass Alexandros der Grosse sich dessen Gedichte nach Asien kommen liess, Plut. Alex. 8 p. 668 D. E. Diodoros Sic. (14, 46 ibiq. Wesseling) setzt die Blüthe des Telestes Ol. 95, 3 oder 398 vor Chr. gleichzeitig mit Philoxenos und Timotheos. Schon Theopompos, der Attische Komiker und jüngere Zeitgenosse des Aristophanes, führte in seiner Althäa das Wort ἄκατος statt φιάλη (oben B. 2, 1 p. 66) aus Telestes an, Ath. 11 p. 502 A. Verse dieses Dichters über die Abstammung der Phrygischen und Lydischen Melodien s. bei Athen. 14 p. 626 A. Böckh de Metr. Pind. p. 273 f. Luetcke p. 92. Die Parische Marmorchronik No. 66 berichtet einen Sieg des Telestes zu Athen unter dem Archon Mikon Ol. 94, 3 od. 401 vor Chr. Vgl. Clinton F. H. T. 1 p. 89. 93 ed. H. Auch muss er sich in Sikyon aufgehalten haben; denn Aristratos, der Tyrann dieser Stadt, liess ihm zu Ehren ein Gemälde von dem berühmten Nikomachos, dem Sohne und Schüler des Aristodemos, verfertigen, Plin. N. H. 35, 36 §. 22. Die fessellose Form seiner Dithyramben bezeichnet Dionys. Hal. de comp. verb. p. 264. Durch die Titel der beiden Dithyramben Argo und Asklepios hat sich Suidas p. 3515 D verleiten lassen, den Telestes zu den komischen Dichtern zu zählen. Uebrigens ist Telestes ein Dorischer, besonders Messenischer Name, u. kömmt häufig im Alterthume vor. Berühmt war der mimische Tänzer des Aeschylos, welcher die Handlung der Sieben gegen Theben aufs täuschendste darstellte, Aristokles bei Ath. 1 p. 22 A. Eustath. zu Od. ϑ', 264 p. 296 ed. Lips.

ficierten, was auch Melanippides that [1]), von dem sich noch folgende Verse über die Wirkung des Weines erhalten haben [2]):

Jedweder hasset des Wassers Trunk,
Welcher zuvor nicht bekannt mit dem Wein war;
Es verlor auch sofort wohl Mancher die Sinne
Oder er stiess missstimmige Tön' aus.

5. Zu den Dithyrambendichtern der Attischen Periode gehört auch **Diagoras**, ein Landsmann des Melanippides und Sohn des Telekleides oder Teleklytos [3]). Als die Athener die Insel Melos eroberten, d. h. Ol. 90, 4 od. 416 vor Chr. [4]), kam er nach Athen [5]), wo er sich des Atheismus verdächtig machte, und der Untersuchung durch eine schleunige Flucht entwischte, worauf die Athener ihn für vogelfrei erklärten, und seinem Mörder ein Talent, demjenigen aber, welcher ihn lebendig nach Athen zurückbrächte, zwei Talente zusicherten [6]). Dieses Edikt wurde gerade in der Zeit be-

---

1) Athen. 1 p. 35 A: Φησί δὲ καὶ Μελανιππίδης ὁ Μήλιος „Ἐπώνυμον δέσποτ' οἶνον Οἰνέως;."

2) Athen. 10 p. 429 C: Πάντες δ' ἀπεστύγεον ὕδωρ. | τὸ πρὶν ἐόντες ἀΐδριες οἴνου. | Τάχα δὴ τάχα τοὶ μὲν νοῦν ἀπόλοντο |, τοὶ δὲ παράπληκτον χέον ὀμφάν. **Jacobs** Animadv. ad Athen. p. 233. Ob übrigens jener Melanippides, welcher in den Tarantinern des Komikers Alexis (bei Athen. 4 p. 161 C) als heuchlerischer Pythagoreer neben Phaon, Pyromachos und Phanos vorkam, unser Lyriker gewesen ist, lässt sich nicht entscheiden.

3) Suidas v. Διαγόρας p. 932 D. Eudok. p. 137. Statt Τηλεκλύτου hat der Schol. zu Arist. Ran. 323 p. 334, 34 Dind. Τηλεκλήτου. Vgl. Hesych. Miles. de viris illustr. Statt Μήλιος (wie bei Aristoph. Av. 1073 ibique. Schol. p. 475, 16 Dindorf, auch zu Ran. 323 steht; vgl. Lysias adv. Andocid. 214 p. 10 , 39. Aelian. V. H. 2, 23. Diog. La. 6, 59. Sext. Empir. adv. Matem. 9, 53 p. 318 A ed. Parard. od. p. 561 Fabric. Plut. de placi s philos. 1, 7 p. 880 D. Schol. Aristoph. Nub. 828 p. 267, 15 Dind. Steph. Byz. v. Μῆλος. Cic N. D. 1, 1. Min. Felix 8) haben fünf Mss. des Suidas Μιλήσιος, wie bei Eustath. zu Od. γ', 381 p. 134, 29 Lips. u. Theodoret. Therapeut 3 p. 506. Diese Verschiedenheit findet auch in Bezug auf Melanippides Statt. **Melier** hiess Diagoras bestimmt auf der ehernen Säule, auf welcher die Athener ihn für vogelfrei erklärten, s. Menandros περὶ μυστηρίων beim Schol. zu Aristoph. Av. 1075 pag. 475, 30. Vgl. **Bentley** ad Callim. fr. 86. Fabric. Bibl. Gr. T. 1 p. 817.

4) Thukyd. 5, 83. 84. 112. 116 ibiq. **Goeller** u. **Poppo**. **Clinton** T. 1 p. 74 ed. II. Damals gewann Agathon den tragischen Preis und Plato war 14 Jahre alt, Ath. 5 p. 217 A.

5) Schol. Aristoph. Av. 1073. Suidas p. 933 B Gaisford.

6) **Melanthes** und **Menandros** περὶ μυστηρίων beim Schol. Aristoph. Av. 1073. Karteros ἐν τῇ συναγωγῇ τῶν ψηφισμάτων beim Schol. zu Ran. 323. Joseph. ctr. Apion p. 1079. **Meursius** zu Lykophr. 1172. Diod. Sic. 13, 6. Suidas p. 933 B.

kannt gemacht, als Aristophanes seine Vögel zum ersten Male auf die Bühne brachte, wie der Dichter selbst mit den deutlichsten Worten bezeugt[1]). Hiermit lässt sich die Nachricht bei Suidas vereinigen, dass der grosse Demokritos in dem jungen Sklaven Diagoras schon früh die ausgezeichneten Geistesgaben erkannt, ihn für zehntausend Drachmen losgekauft und zu seinem Schüler gemacht habe. Demokritos aber war nach Thrasyllos[2]) nur ein Jahr älter als Sokrates, und hat diesen, welcher Ol. 95, 1 oder 400 vor Chr. starb, noch lange überlebt, da er ein Alter von 100 Jahren erreicht haben soll. Diagoras muss aber als Schüler des Demokritos erst nach Simonides, Pindaros und Bakchylides gesetzt werden, wie auch Suidas gethan hat, der ihn indess aus Versehen der Abschreiber schon Ol. 78 od. 468 vor Chr. blühen lässt, und ihn dennoch für älter als Melanippides ausgiebt[3]), dessen jüngerer Zeitgenosse er gewesen sein muss. Dass er den Iakchos besungen, sagt Aristophanes auf eine Art, welche auf Ironie und Spott des Dichters schliessen lässt, wie schon Aristarchos richtig bemerkte[4]). Es ist daher wahrscheinlich, dass seine Dionysischen Lieder oder Dithyramben grosses Aergerniss bei der Eleusinischen Priesterschaft erregten, deren geheime Lehren er durch Worte entweiht haben soll[5]). Keine andre Dicht-

---

1) Vers 1072. Diess war Ol. 91, 2 oder 414 vor Chr. Diod. Sic. 13, 6. Clinton T. 2 p. 75.

2) Diog. La. 9, 41. Seine Blüthe fällt Ol. 86 oder 436 vor Chr. (Kyrill. ctr. Julian. 1 p. 13. Euseb. Vgl. Clinton p. 59.) gleichzeitig mit Protagoras, Prodikos und Hippias.

3) Mit Unrecht hat man bei Suidas, anstatt μετὰ Πίνδαρον καὶ Βακχυλίδην lesen wollen κατὰ Π. κ. Β., weil der Schol. Aristoph. Ran. 323 κατὰ Σιμωνίδην καὶ Πίνδαρον hat. Clinton p. 39. Uebrigens haben einige Mss. des Suidas nicht Μελανιππίδου δὲ πρεσβύτερος, wie noch zuletzt Gaisford hat drucken lassen, sondern Μελανιππίδης δὲ πρ. Eusebios setzt den höchsten Ruhm des Diagoras und Bakchylides gleichzeitig Ol. 79 (p. 344 ed. Mai, 1833), nachdem er die philosophische Schule des Diagoras bereits Ol. 75 hat blühen lassen. Vergl. Synkellos p. 254 B.

4) Ran. 323 ibiq. Schol. p. 334, 26 f. ed. Dind.

5) Lysias adv. Andocid. p. 104, 39 (214). Vgl. Melanthes und Menandros beim Schol. Arist. Av. 1073. Suidas p. 933 B. C. 934 A. Die Anklage gegen ihn lautete eben so wie die gegen Sokrates (dessen Schüler er sogar gewesen sein soll), mit dem er auch in dieser Rücksicht zusammen gestellt wird, Schol, Arist. Ran. 323 p. 334, 26 p. 335, 3 ed. Dind. Διαγόρας μελῶν ποιητὴς ἄθεος, ὃς καὶ καινὰ δαιμόνια εἰςηγεῖτο, ὡς

art liess wenigstens eine grössere Freiheit und Ausgelassenheit des Gedankens zu, die bei manchem Dichter als Freigeisterei erscheinen mochte. Ueber diese Unbill, die Diagoras (ob mit Recht oder mit Unrecht, wissen wir nicht) erfuhr, hat die Nachwelt seine Verdienste als Dichter ganz vergessen, und gar nichts von ihm aufbewahrt. Ueberall heisst er vorzugsweise der Gottlose[1], und oft haben es die Hellenen versucht, den Ursprung seiner Geistesverirrung nachzuweisen, indem sie einseitig genug seine Verzweiflung an dem Dasein einer Vorsehung von einer schmerzlichen Kränkung ableiten, die er von Seiten eines seiner Kunstgenossen einst erfuhr. Dieser hatte ihm nämlich einen Päan entwandt, schwur aber vor Gerichte den Diebstahl ab, und trat dann mit dem Gedichte als seinem Eigenthume unter siegreichem Erfolge hervor[2]. Sonst werden von Diagoras nur Dithyramben erwähnt[3]; obgleich er im allgemeinen auch Liederdichter genannt wird[4]. Im Anfange seiner Poesien, die er in seiner Jugend dichtete[5], soll der Gedanke gestanden haben: „Nach dem Willen der Gottheit und des Schicksals wird Alles vollbracht[6]". Diesen Glauben an die ewige Vorsehung widerrief er nachher in seiner

---

καὶ Σωκράτης. Vergl. Suidas v. Σωκράτης p. 3370 D. Schol. Aristoph. Nub. 829 p. 267 Dind. Wieland's Attisch. Mus. 2, 3 p. 86.

1) Diod. Sic. 13, 6 fin. Aelian. Nat. Anim. 6, 40 p. 140 Jacobs. V. H. 2, 23. Plut. de placit. phil. 1, 7 p. 880 D. Suidas v. Ἴακχος p. 1719 A. Gaisf. Sext. Empir. p. 1, 133 B, 317 D. ed. Pacard. Clem. Alex. Protrept. 13. Lactant. Instit. 1, 2. de ira dei 1, 9. Cic. N. D. 1, 1 und 23, auch 3, 37.

2) Suidas p. 933 A. Hesych. Illustr. Allgemeiner wird die Sache erzählt vom Schol. zu Arist. Nub. 828. Suid. v. Σωκράτης p. 3371 A u. Sext. Empir. p. 318 A.

3) Schol. Aristoph. Ran. 323 p. 333, 2 Dind. διθυραμβοποιός ὁ Διαγόρας ποιητής, συνεχῶς Ἴακχε ᾄδων· κωμικός διθυραμβικά, τουτέστι Διονυσιακά δράματα ποιῶν. Diese Erklärung, so lächerlich und unwahr sie auch ist, deutet doch wenigstens die Hauptthätigkeit des Diagoras als Dithyrambendichter, an. So auch Sext. Empir. adv. Mathem. p. 318 A: Διαγόρας ὁ Μήλιος, διθυραμβοποιός. Beim Schol. Aristoph. Nub. 828 p. 267, 8 steht Ἀρισταγόρας διθυραμβοποίος, was Hermann bereits in Διαγόρας umgewandelt hat. Jedoch haben auch die Mss. des Suidas v. Σωκράτης p. 3371 A sämmtlich Ἀρισταγόρας.

4) Suid. ᾀσμάτων ποιητής, auch μελῶν ποιητής, s. p. 299 Note 5.

5) Gleich nach seiner Loskaufung τῇ λυρικῇ ἐπέθετο, sagt Suidas von ihm.

6) Κατὰ δαίμονα καὶ τύχην πάντα τελεῖται, Sext. Empir. adv. Mathem. 9, 53 p. 318 A Pacard, oder p. 561 Fabric.

Schutz- und Vertheidigungsschrift[1], welche gewiss früh untergegangen ist. Bei seiner Abfahrt von Attika soll er Schiffbruch gelitten haben[2]. Die Mantineer verdankten ihm ihre sehr weisen und gerechten Gesetze[3], welche die Hellenen denen der Lokrer, Kreter, Spartaner und Athener gleich schätzten[4]. In Kornthos soll er zuletzt gelebt haben, und daselbst gestorben sein[5].

6. Mit mehr Auszeichnung als Diagoras, wird ferner der Tragiker **Ion** aus Chios unter die Dithyrambiker des Attischen Stils gezählt. Als Diagoras nach Athen kam, war **Ion** bereits gestorben[6]. Aristophanes, welcher nicht ohne Achtung von **Ion** spricht, scheint doch den hochfahrenden Ton seiner Dithyramben zu tadeln. Er lässt ihn mit mehrern seiner Kunstgenossen in den höhern Luftregionen leben, um dort die schwülstigen Vorspiele zu den Dithyramben aus den Wolken zu holen. Wie ein leichter und rascher Schwung der Begeisterung Ion's sinnreiche Dichtungen beseelte, so scheint auch das Leben des Mannes im schnellen Laufe und im vollen Genusse der Freude[7] und Heiterkeit dahin geflossen zu sein. Den Anfang eines seiner letzten Dithyramben[8]:

Des luftdurchwandelnden Frührothsternes ja harren wir,
Der vor der Sonn' im leuchtenden Fluge sich zeigt,

hat Aristophanes, wie es scheint, kurz nach Ion's Tode zu der Behauptung benutzt, als sei die Seele des Dichters zu diesem leuchtenden Gestirne, ihrer Heimath, zurückgekehrt, und heisse selbst der Morgenstern, während die werthlosen Seelen anderer Dithyrambiker als Sternschnuppen taumelnd umherflögen, und endlich ungesehen ihr mattes

---

1) Suidas v. Ἀποπυργίζοντας λόγους p. 505 B. v. Διαγόρας p. 933 A. v. Πυργίσκοι p. 3184 C.

2) Athen. 13 p. 611 A.

3) Aelian. V. H. 2, 23.

4) Aelian. V. H. 2, 22.

5) Suidas p. 933 B.

6) S. oben B. 2, 1 p. 265 f. Meineke Quaest. scen. I p. 15. Schol. Aristoph. Pax 837 p. 689, 16: ὅτι ὁ μὲν Ἴων ἤδη τέθνηκε, δῆλον. Clinton F. H. T. 1 p. 73 ed. II.

7) Aelian V. H. 2, 41. Athen. 10 p. 436 F. 13 p. 603 E. Vgl. Ion's Biograph. von Nieberding und Köpke oben B. 2, 1 p. 265.

8) Schol. Aristoph. Pax 830 p. 688 Dind. Suidas v. διθυραμβοδιδάσκαλοι p. 988 C (Bentley's Opusc. p. 494. Fabric. Bibl. Gr. T. 2 p. 307 f. Harles. Luetcke de Graecorum dithyrambis (1829) p. 27.): ἀοῖον ἀεροφοίταν ἀστέρα μείνομεν | ἀελίου λευκῇ πτέρυγι πρόδρομον.

Licht in dem Dunste der Wolkenregion verlören[1]. In einem andern Dithyrambos behandelte Ion den Mythus von Aegäon, dem meerentsprossenen Riesen, welcher einst aus den Tiefen des Oceans zum Schutze des Zeus auf den Olympos gerufen wurde[2]. Wie stürmisch seine Poesie daher rauschte, beweisen noch folgende dithyrambische Verse[3]:

Unbesiegt herrschest du, stierhauptiges Kind, und doch
Kind auch nicht, der erwünschte Genoss stürmender Liebeslust,
Wein, der das Herz hebet, der Menschheit Bändiger du!

Ueber den Werth von Ion's Dithyramben ist uns kein Kunsturtheil des kritischen Zeitalters zugekommen. In Rücksicht der einfachen und natürlichen Kraft und ungeschminkten Schönheit, welche die Hellenen an Pindaros und Sophokles bewunderten, stand Ion diesen beiden Dichtern weit nach[4].

7. Merkwürdig ist es, dass selbst Frauen sich diesem dichterischen Taumel, welchen Plato ebenso scharf tadelt, als Aristophanes[5], damals überliessen. Doch wird nur Praxilla's Name in dieser Rücksicht genannt, und ein Dithyrambos von ihr, Achilleus betitelt, angeführt[6], von dessen Inhalte wir nichts Einzelnes wissen. Es ist auch möglich, dass Praxilla dem ältern Stile dieser Dichtart treu blieb, wie er im Zeitalter des Simonides üblich war, und

---

1) Aristoph. Pax 830, wo der Schol. den Ion bestimmt einen *διθυράμβων καὶ μελῶν ποιητήν* nennt, und bezeugt (p. 689, 8 Dind.), dass die obigen Worte aus einem Dithyrambos entnommen sind. Einst siegte er zu Athen mit einem Dithyrambos und einer Tragödie zugleich. Schol. a. a. O.

2) Schol. Apoll. Rhod. 1, 1165. Schäfer zu Dionys. Hal. de comp. verbor. p. 309.

3) Athen. 2 p. 35 F: *Ἄδαμον παῖδα, ταυρωπὸν, νέον οὐ νέον, | ἥδιστον πρόπολον βαρυγδούπων ἐρώτων, | οἶνον ἀερσίπνοον, ἀνθρώπων πρύτανιν.*

4) Longin. 33, 5 Weiske.

5) Aristoph. Nub. 332 f. u. dazu die Schol. p. 217. 218 Dind. Pax 830 ff. Schol. pag. 688 f. Plato Cratyl. p. 409 C. Gorg. p. 502 A. Legg. 3 pag. 700 B. D. Phaedr. p. 238 D. 241 E. Hipp. maj. pag. 292 C. Amphis und Anaxandrides schrieben Komödien unter dem Titel *Διθύραμβος*, vermuthlich um die Attischen Dithyrambiker zu verspotten; Athen. 4 p. 175 A. 15 p. 565 C. 9 p. 374 A.

6) S. oben p. 11 Note 4. p. 120 Note 1. Ursin. p. 55. Praxilla lebte (Ol. 82 od. 452 vor Chr.) gleichzeitig mit Telesilla, Kleobuline, dem Komiker Krates (Synkell. p. 247 D) und Bakchylides, Euseb. Chron. p. 345 ed. Mai, 1833 (in Scriptt. Vet. nova collect. Vol. 8.)

wie ihn noch **Kekeidas** aus Hermione[1]), **Likymnios** aus Chios[2]) und der Athener **Lamprokles**, ein Sohn oder Schüler des Midon[3]), darstellten. Stobäos hatte noch die Gedichte des Likymnios vor sich[4]). Berühmt war Lamprokles' Lied auf die Attische Pallas, aus welchem noch folgende Verse vorhanden sind[5]):

Pallas, die Städte vertilgt, die gewaltige Göttin des Schlachtrufs,
Die der Krieg anzieht, das erhabene Zeus-Kind,
Rufet mein Lied, die die Rosse bezwinget.

Von den Pleiaden sang er: „Die den beschwingten Tauben gleichnamig schweben im oberen Luftraum" [6]). In der Geschichte der Musik wird er als Vollender der mixolydischen Tonart genannt[7]), welche entweder Sappho oder Pythokleides erfand, und dann die Tragiker auf ihre Chorgesänge anwandten.

8. Likymnios besang in seinen Dithyramben die Liebe des Argynnos zu Hymenäos[8]), und vielleicht auch den Tod dieses Jünglings, welchen Agamemnon liebte, und als er im Kephissos umgekommen war, ihm zu Ehren das Heiligthum der Aphrodite Argynnis stiftete. Die Sage von Endymion

---

1) Vor die Zeit der Perserkriege setzt ihn Aristoph. Nub. 980, wozu der Schol. p. 278, 1 Dind. bemerkt: ἀρχαῖος διθυραμβοποιός, οὗ μέμνηται Κρατῖνος. Vgl. Suidas v. Κηκίδιος p. 2086 C, wo ein Ms. das richtige Κηκείδης hat. Bei Photius Lex. steht unrichtig Κηδίδης, und beim Schol. zu Arist. Nub. 961 pag. 275, 24 und 33 Κυδίδης Ἑρμιονεύς, dem die Worte des Textes: τηλέπορόν τε βόημα λύρας beigelegt werden. Er stammte noch aus der alten guten Zeit, aus welcher das Marathonische Männergeschlecht erwuchs.

2) Athen. 13 p. 564 B. p. 603 D. Unter den Dithyrambikern hält ihn Aristoteles (Rhet. 3, 12, 2 Bekk.) besonders für lesenswerth. Verschieden von diesem ist der weit spätere Rhetor und Sophist Likymnios (Suid. v. Πῶλος p. 3063 C. Plato Phädr. §. 114, ibiq. Heindorf. Olear. ad Philostr. p. 497. Aristot. Rhet. 3, 2, 12. und 3, 13 fin. Bekk.).

3) Phrynichos bei dem Schol. Arist. Nub. 964 p. 275, 26. p. 275, 3. Λαμπροκλῆς ὁ διθυραμβοποιός, Athen. 11 p. 491 C. Vergl. oben p. 60 N. 6. p. 61 N. 1. Burette in den Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 13 p. 238 ff. Harles zu Fabric. bibl. Gr. T. 2 p. 27.

4) Phot. Bibl. p. 115 A, 8 ed. Bekker. Vgl. Stob. Ecl. Phys. 1, 52 p. 1006 ed. Heeren, aus Apollodoros περὶ θεῶν.

5) Schol. Aristoph. Nub. 964 p. 275, 29 ff.

6) Athen. 11 p. 491 C. Eustath. zu Od. μ', 63 T. 2 p. 11, 4 Lips.

7) Plut. de mus. 16 p. 1136 D, nach Lysis, dem Pythagoreer (Diog. La. 7, 42), dem Lehrer des Epaminondas (Aelian. V. H. 3, 17). Vgl. Burette in d. Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 13 p. 238 ff.

8) Athen. 13 p. 603 D.

fasste Likymnios so auf, dass er sich den Gott des Schlafes in den schönen Schläfer verliebt dachte und diesen mit ungeschlossenen Augenliedern ruhen liess, damit Hypnos die Seeligkeit des Anschauens vollkommen geniessen möchte [1]):

. . . . Gern sah der Schlafgott
Seines Blicks schönglänzenden Strahl, und erquickt'
Bei offnem Aug' seinen Liebling.

Auch erzählte er irgendwo die Einnahme von Sardes durch Kyros, welcher von Krösos' eigner Tochter Nanis in die königliche Burg ihres Vaters geführt ward, und so die Stadt eroberte, ohne jedoch der Verrätherin sein Versprechen der Heirath zu halten [2]). Von dem Leidenstrome in der Unterwelt sang er wie Melanippides [3]):

Tausendfach quillt Wehklag' und Thränenerguss aus dem
Quell Acherons.

Und wiederum:

Ja der Acheron führt die Menschen hin zur Qual.

Berühmt war sein Lied auf die Gesundheit, wovon noch der Anfang vorhanden ist, welcher auf eine grosse Aehnlichkeit mit Ariphron's Päan schliessen lässt [4]):

O Erzeugerin, heitren Blicks auf höchstem Thron
Prangend, Apollo's herrliche Königin, holdanlächelnde
Göttin Gesundheit!
Was hat wohl Reichthum für Reiz, was Abkunft?
Was Königsgewalt des der Gottheit nahegestellten Mannes?
Denn dich entbehrend ward noch Niemand glücklich hier.

9. Wie der Fortschritt der Tonkunst die erste Anregung zu den schönern Formen der Lyrik gegeben hatte, so führte sie in ihrer Verbildung und Entartung dieselbe Dichtart auch ihrem Untergange entgegen. Dieselbe Insel, der die Hellenen jenen ersten Anstoss verdankten, sandte ihnen auch die ersten Musikverderber zu. Der Kitharode Phry-

1) Athen. 13 p. 564 C D.

2) Parthen. Erot. 22 p. 21 Passow: ἡ ἱστορία παρὰ Λικυμνίῳ τῷ Χίῳ μελοποιῷ. Vgl. Hermesianactis reliq. p. 184 ed. Bach.

3) Stobä. Ecl. Phys. 1, 52 p. 1006 Heeren: Μυρίαις παγαῖς δακρύων Ἀχέρων ἀχέων τε βρύει, und Ἀχέρων ἄχεα βροτοῖσι πορθμεύει.

4) Sext. Empir. 11, 49 p. 701 Fabr. od. pag. 447 C D Pacard. Vgl. oben B. 2, 1 p. 63. Böckh Corp. Inscr. Vol. 1 p. 477 f.

nis aus dem Lesbischen Mytilene, ein Sohn des Kanops[1], oder Kamon[2], oder Karbon[3], und Schüler des Aristokleides, jenes berühmten Kitharisten, welcher sein Geschlecht von Terpandros ableitete und in der Zeit der Perserkriege lebte[4], führte in Athen einen neuen Stil der Kitharodik ein, womit er unter dem Archon Kallias d. h. Ol. 81, oder 456 vor Chr. zuerst an den Panathenäen siegte[5]. Er blühete also gleichzeitig mit Herodotos und Sophokles, und konnte daher recht gut zwölf Jahre früher als Knabe bei Hieron in Sikelien gewesen sein, wie Istros behauptete. Dass er noch die Periode des Aristophanes und anderer gleichzeitiger Komiker erlebte, scheint aus dem Eifer hervorzugehen, mit welchem sich diese gegen seinen Stil der Musik erklärten, und noch mehr aus der Nachricht, dass der Milesier Timotheos ihn besiegt haben soll[6]. Timotheos starb aber erst 357 im 97sten Lebensjahre[7]; folglich musste er 454 vor Chr. geboren sein, und konnte wohl kaum vor 434 od. Ol. 86, 2 mit dem bejahrten Phrynis in die Schranken treten. Der hohe Dichterruhm des Timotheos dauerte aber noch fort bis Ol. 95, oder 400 vor Chr., wo er etwa 58 Jahre alt sein mochte[8]. Gegen Ol. 90 oder 420 vor Chr. verspottete ihn schon Pherekrates, der jüngere Zeit-

---

1) Istros ἐν τοῖς ἐπιγραφομένοις Μελοποιοῖς bei Suid. v. Φρῦνις p. 3860 A. Vgl. Schol. Arist. Nub. 967 p. 276, 21 Dindorf.

2) Pollux 4, 65.

3) Plut. de se ipsum laud. 1 p. 539 C.

4) Schol. Arist. Nub. 967. Suidas p. 3849 D. Erst unter der Leitung dieses Künstlers bildete sich Phrynis zum Lautner aus; früher war er Flötist. Uebrigens heisst dieser Lehrer des Phrynis beim Schol. des Aristoph. Aristokleitos. Nach Istros soll Phrynis einst der leibeigene Koch des Hieron gewesen und dem Aristokleides geschenkt worden sein. Dieser Nachricht widerspricht der Schol. des Arist. (und Suidas), indem er glaubt, dass die Komiker, welche den Phrynis oft als Musikverderber erwähnen, einen solchen nahe liegenden Umstand der Verhöhnung nicht unbenutzt gelassen haben würden.

5) Schol. Arist. Nub. 967 Suid. p. 3850 A.

6) Plut. de se ipsum laud. 1 p. 539 C.

7) Suidas v. Τιμόθεος p. 3370 A. Marm. Par. Ep. 77 p. 31 ed. Wagner, giebt ihm nur 90 Jahre. Ganz richtig setzt ihn aber Suidas in die Periode des Euripides, und Steph. Byz. v. Μίλητος lässt ihn in Makedonien sterben, wo damals Philippos regierte. Clinton F. H. Vol. 2 p. 125. ed. II.

8) Diod. Sic. 14, 46. Clinton p. 93. Zugleich blüheten Philoxenos (welcher nach dem Mar. Par. Ep. 70 bereits um 380 im 55. Lebensjahre starb), Telestes und Polyeidos.

genosse des Aristophanes 1), und später noch Antiphanes 2), welcher seine dramatische Laufbahn Ol. 98 oder 387 vor Chr. im zwanzigsten Lebensjahre begann 3), und mehr als 350 Stücke auf die Bühne brachte 4). Mit Phrynis' gekünstelten Tonstücken stellt Aristophanes die ältere Einfachheit und Feierlichkeit der Melodien von Lamprokles u. A. im Gegensatze dar, und bemerkt von den letztern 5):

Wenn einer von ihnen ja Possen erfand, und den Tonsatz beugend verdrehte,
Wie die jetzige Kunst nach Phrynis' Manier halsbrechende Wendungen anbringt,
Dann büsst' er dafür mit dem Stocke beklopft, als hätt' er die Musen entehret.

Ueber denselben klagte die Tonkunst in einer Komödie des Pherekrates, wo er als Verkünstler der alten Kernmusik zwischen Kinesias und Timotheos gestellt wurde 6):

Auch Phrynis, welcher eigne Schnörkel mir eingelegt,
Hat schraubend und verdrehend mich durchaus verderbt,
Und stellte zwölf Tonarten auf fünf Seiten dar.
Doch wohl zufrieden war ich noch mit diesem Mann;
Denn wenn er oft auch fehlte, macht' er's wieder gut.

Seine Nomen galten daher neben denen des Terpandros noch für gut, freilich nur im Vergleiche mit den elenden Gesangesweisen eines Telenikos aus Byzanz und eines Argas, die an Schlechtigkeit mit denen des Gnesippos,

---

1) Plut. de mus. 30 p. 1141 F.
2) Athen. 10 p. 433 C.
3) Prolegg. Aristoph. p. XXX.
4) Suid. p. 404 A B. giebt ihm 365 Stücke; davon führt Athenäos mehr als 100 unter ihren besondern Titeln an.
5) Nub. 965. Vergl. Suidas v. Βωμολοχεύσατο p. 771 C D. Hesych. v. Λέσβιος ᾠδός. Pollux 4, 65 f.
6) Plut. de mus. 30 p. 1141 E F. Vgl. Heinrich's Epimenides p. 194. Burgess im Classical Journal Vol. 22 p. 277 ff. Ausserdem soll auch ein gewisser Aristokrates (vielleicht der Komiker Aristomenes) den Phrynis als Musikverderber erwähnt haben; Schol. Arist. Nub. 967. In dieselbe Klasse der Tonkünstler gehört auch Demokritos von Chios und Theoxenidos von Siphnos (auch Hypertonides genannt), die sich beide des weichlichen Chroma bedienten, und deren Kunst desshalb von Aristophanes in der ersten Ausgabe der Wolken durch die Zeitwörter Χιάζειν und Σιφνιάζειν belächelt wurde. Praxidamas bei Suid. v. χιάζειν p. 3900 C. Pollux 4, 65. Jonsius de scriptt. hist. phil. p. 76. Porson Miscell. p. 22 ed. Kidd. Toup ad Suid. T. 2 p. 278 T. 4 p. 482. Forkel Gesch. d. Musik T. 1 p. 300 ff.

Kleomenes und Kleomachos wetteiferten[1]). Weichlich und frostig nennen ihn Andre, ohne Zweifel mit Rücksicht auf den häufigen Gebrauch des chromatischen Klanggeschlechts[2]). Seine Laute hatte wie die des Timotheos neun oder elf Saiten, wovon ihm die Spartaner beim Auftreten in den Karneen zwei oder vier wegschnitten, weil sie das Heptachord des Terpandros nicht überschritten wissen wollten[3]).

10. Nachdem nun durch Phrynis einmal der Ton angegeben war, und man sich in Athen immer mehr in den Künsteleien des Tonsatzes und in der Vervielfältigung der Tonarten gefiel, entstand bald ein Missverständniss zwischen der Musik und der mit ihr untrennbar verbundenen Lyrik, so dass jene das Uebergewicht über diese gewann, und die Ursache war, dass der innere poetische Gehalt vor der Künstlichkeit des Vortrags zurückwich und in dem Streben nach derselben ungebundenen Freiheit der Form in den Augen eines Aristophanes zur Karikatur wurde. Genau entspricht aber dieser dithyrambische Aufschwung (denn nur diese Dichtart versuchte den Musikneuerungen nachzukommen) der allgemeinen politischen Unruhe und der sittlichen Zügellosigkeit der damaligen Periode. Die übrigen lyrischen Formen waren bereits in sich abgeschlossen, und boten dem Künstler für die Anwendung jener mannigfaltigen musikalischen Wandelungen und Verknüpfung der Tonarten, Rhythmen und Melodien gar keinen Spielraum dar. Daher lebte die Lyrik neben dem Attischen Drama nur noch in dem Dithyrambos fort, und das Heer der Dithyrambensänger muss um so zahlreicher geworden sein, je mehr die Dichter anderer lyrischer Gattungen, deren Charakter und Eigenthümlichkeit die dithyrambische Haltung und Färbung nicht zuliessen, aus dem Leben verschwanden.

11. Die höchste Spitze dieses dithyrambischen Auf-

---

1) Phanias bei Athen. 14 p. 638 C, Alexis, Anaxandrides, Chionides und Kratinos daselbst D. E F und Telekleides p. 639 A. Vgl. 4 p. 131 B.

2) Schol. Arist. Nub. 967 pag. 276, 27 Dind. Ἰωνοκάμπταν nennt ihn Plut. de se ipsum laud. 1 pag. 539 C.

3) Plut. Agis 10 p. 799 F. Vielleicht ist aber diese Sage von Timotheos auf Phrynis übertragen. Vergl. über Phrynis als Pythischen Nomensänger oben B. 2, 1 pag. 196, wo statt 480 zu lesen ist 450 vor Chr.

schwunges muss Kinesias der Athener[1], ein Sohn des berühmten Kitharoden Meles[2], erreicht haben. Schon als Aristophanes seine Wolken auf die Bühne brachte, war Kinesias seiner hochfahrenden und schwülstigen Dithyramben wegen verrufen; denn auf ihn sowohl als auf Philoxenos und Kleomenes gehen die „Gesängeverrenker kyklischer Chöre und die Meteorwindbeutel," welche von den Wolken ernährt werden, weil ihre Poesie sich um diese dreht[3], denn sie besingen den glanzwirbelnden feindlichen Andrang des feuchten Gewölks, und die Locken des hunderthauptigen Typhos, und die heftigtobende Windsbraut,

Dann luftige Vögel mit raubender Kraft, krummkrallige Aetherdurchsegler,
Und die regnende Fluth des bethauten Gewölks.

Der leere Luftraum ist das Element und die Heimath der Dithyrambenverfertiger, wo sie im Fluge sich floskelnde Präludien sammeln von jener aëronautischen Art[4]. In den Vögeln brachte Aristophanes den luftigen Kinesias, der so leicht als Lindenholz und dabei säbelfüssig war[5], mit

1) Als gebornen Athener bezeichnet ihn Plut. de glor. Athen. 5 p. 348 B. Ἀττικός nennt ihn Pherekrates bei Plut. de mus. 30 p. 1141 E, so dass Θηβαῖος beim Schol. Aristoph. Ran. 153 p. 322, 3 Dind. ein Irrthum zu sein scheint.

2) Plat. Gorg. p. 501 E. Von Meles heisst es hier, er habe durch seinen Gesang die Zuhörer nur gelangweilt, und Kinesias habe mit seinen kyklischen Chören und seiner dithyramb. Poesie nur dem grossen Haufen zu gefallen gesucht. Pherekrates (Schol. Arist. Av. 859 pag. 462, 2) nannte Meles den elendesten Kitharoden, und liess auf diesen zunächst den Chäris folgen, der, wie Meles (Schol. Arist. Av. 859 p. 461, 38) auch als Flötist auftrat, und den Spott des Aristophanes auf sich und, Acharn. 16. 866 und daselbst die Schol. p. 815, 21. Pax 949. (wo der Schol. pag. 696, 18 den Kitharoden von dem Flötisten unterscheidet) Av. 859. Vgl. Suidas v. Χαιριδεῖς und Χαῖρις p. 3887 B. C. D. Chäris war ein Thebaner.

3) Arist. Nub. 332 ibique Schol. p. 217, 12 Dind. Kinesias hörte noch den Timotheos in Athen, als dieser sein Gedicht auf Artemis vortrug; Plut. de superst. 10 p. 1701 A, de aud. poetis 4 p. 22 A.

4) Arist. Pax 832 ibique Schol. p. 688, 26.

5) Vers 1379 ibique Schol. pag. 491, 32. Suidas v. Λεώκριτος pag. 2285 C. v. Λεωτροφίδης p. 2289 D. Aelian. V. H. 10, 6. Vielleicht ist aber diese windige Leichtigkeit des Kinesias mehr von dem Ausdrucke seiner Dithyramben zu verstehen; denn auch der Attische Dithyrambendichter Leotrophides (nach den Komikern Theopompos und Hermippos beim Schol. Arist. Av. 1406 p. 494, 3 und 8. Suidas v.) soll dünn und schmächtig gewesen sein. Vgl. Schol. Arist. Ran. 1485 p. 403, 29. Athen. 12 p. 551 A, und Aristophanes ἐν Γερυτάδῃ daselbst p. 551 B. Von der leichten

angehefteten Flügeln auf die Bühne als Mitbewerber um die Dithyrambenmeisterstelle in der Attischen Wolkenburg zu Wolkenkukuksheim. Sehr passend tritt er mit Anakreon's Worten auf[1]):

O zu dem Olymp schweb' ich empor, froh des behenden Fittigs!

Dann will er den Flug bald dieses bald jenes Liedes versuchen, mit furchtlosem Geiste und Körper immer Neues zu erspähen bemüht.

Ein Vogel möchte gern ich sein,
Eine hellschlagende Nachtigall.
Mit meinen Flügeln möcht' ich gern zum Höheren
Empor mich schwingend, fern aus Wolken neu mir fahn
Luftwirbelnde, schneeumstöberte Prachtpräludien;

denn als wolkenbegeisterter Musensänger hofft er nur Heil aus dem feuchten ungestaltigen Gewölke:

Dort oben schwebt ja unsre ganze Musenkunst.
Denn aller Schimmer, der Dithyramben Glanz verleiht,
Muss luftig sein und dunkel, schwarzblaufunkelnd auch
Auf Flügeln schwirrend.

Dann will er dort durch alle jene luftigen Gebilde der fliegenden ätherdurchwallenden langhalsigen Raubvögel hindurchfahren und mit dem Hauche der Winde über die Meeresfläche hinweghüpfen:

Bald gegen den Süd hinsteuernd den Lauf,
Bald nordwärts dann mit dem Leibe gewandt;
Portlose ätherische Furchen entlang.

12. Trefflicher konnte das leere und gehaltlose Wesen eines geistlosen Poeten, der gern fliegen möchte und beständig die unermesslichen Räume des Aethers und des Meeres durchfahren will, ohne je im Stande zu sein, auch nur den Anschein eines wahrhaft begeisterten Aufschwunges zu gewinnen, oder auch nur einen vernünftigen Gedanken hervorzubringen, wohl kaum geschildert werden. Nur mit Schatten und Träumen hat es Kinesias zu thun. Alles was er

---

Bewegung (κίνησις) beim Chortanze soll Κινησίας benannt worden sein, Schol. Arist. Ran. 153 p. 322, 4. Auf die windige Leichtigkeit des Kinesias geht auch Ran. 1437. Suidas v. Λεώκριτος p. 2285 C.

1) Vgl. oben B. 2, 1 p. 376.

sinnt und denkt ist form- und wesenlos, abgelöst von der nahrungsprossenden Erde und ihren vernunftbegabten Bewohnern, mit einem Worte, sinnlos in Gedanken und Ausdruck. Die Darstellung der Pyrrhiche, wie Kinesias sie seinen kyklischen Chören vortanzte, war hinreichend, um zum ewigen Aufenthalte im Mistpfuhle der Verdammten vollkommen zu qualificiren [1]. Seine Begeisterung gewann in den Augen seiner Landsleute den Anschein von Blasphemie, und hatte nicht nur die Verachtung und den Spott der Komiker, sondern auch gerichtliche Anklagen wegen Gotteslästerung zur Folge. Schon Pherekrates tadelt diese eben so sehr, als die Zügellosigkeit, womit er die strophische Lyrik behandelte, indem die Musik folgende Klage über ihn führt [2]:

Kinesias aber, jener verruchte Attiker,
Der unharmonische Schnörkel schuf im Strophenbau,
Hat dergestalt mich zerhudelt, dass in der Poesie
Der Dithyramben, gleich als drehe man den Schild,
Die linke Wendung immer scheinet rechts zu sein.

Wie Aristophanes brachten auch die Komiker Plato [3] und Anaxilas [4] die ausgedörrte säbelbeinige Figur des Kinesias auf die Bühne, und ein ganzes Stück des Strattis trug den Namen dieses Wolkendichters [5]. Ueberhaupt ging kein Jahr hin, ohne dass Kinesias von den Komikern nicht verspottet wurde [6]. Er galt auch für einen verächtlichen Sykophanten, der durch niedrige Künste reich geworden

1) Arist. Ran. 154 ibiq. Schol. p. 321, 26. Vgl. Ed. Müller's Geschichte der Theorie der Kunst T. 1 p. 203 f. Auch werden dem Kinesias beim Einüben der kyklischen Chöre noch andre Unanständigkeiten von Aristophanes beigelegt, Ran. 369 (u. daselbst der Schol. p. 339, auch zu 153 pag. 321, 34). Eccles. 353. Suid. v. Κατατιλᾷ p. 2019 C Gaisford.

2) Plut. de mus. 30 p. 1141 E. Fragm. ed. Runkel 145, 9. Als einen verrufenen und verächtlichen Attischen Dichter bezeichnet auch Plut. de glor. Athen. 5 p. 348 B. den Kinesias.

3) Plut. Sympos. 7, 8, 3 pag. 712 A.

4) In der Kirke bei Athen. 3 p. 95 B. Blasphemie konnte man in der Bemerkung des Kinesias üb. die Artemis des Timotheos finden; Plut. de superst. 10 p. 170 A.

5) Athen. 12 p. 551 D. Vgl. 9 p. 396 A, und dazu die Animadv. von Schweigh. T. 4 p. 455 ff. Harpokr. v. Κινησίας, wo gesagt wird, dass Kinesias von Strattis besonders wegen seiner ἀσέβεια durchgezogen sei.

6) Harpokr. v. Κινησίας. Lysias bei Athen. 12 pag. 551 F. Darauf beziehen sich auch die Schol. zu den oben angeführten Stellen des Aristophanes. Vgl. Plut. de glor. Athen. 5 p. 348 B.

war; und Lysias griff ihn in zwei Reden als den gottlosesten und verruchtesten Athener an, welcher schon lange das Leben verwirkt habe[1]. Dennoch wusste Kinesias als Dichter dem grossen Haufen zu gefallen, was natürlich seine Wirksamkeit um so gefährlicher machte[2]; und durch ihn ist vorzugsweise die ganze dithyrambische Poesie in Verruf gerathen[3], so dass man allen hochtrabenden Unsinn dithyrambisch nennen konnte[4].

13. Damals muss aber überhaupt eine grosse Dithyrambenwuth das Attische Volk ergriffen haben, gegen welche sich nicht nur die Komiker sondern auch Plato erklärte. Jede Attische Phyle unterhielt einen Dithyrambenmeister im Dienste des Dionysos[5], dessen zahlreiche Feste den Dichtern ein glänzendes Feld der Thätigkeit darboten. Der durch die Kampfspiele erregte Wetteifer wirkte nicht immer wohlthätig auf die Ausübung der Kunst, welche damals die überspannte Aufregung theilte, welche die heftigen politischen Reibungen des Peloponnesischen Krieges erzeugt hatte. Diese Ueberspannung der Poesie scheint auch die bessern Köpfe dem poetischen Wahnsinne entfremdet zu haben, wie wir oben in der Darstellung von Plato's Kunstphilosophie gesehen haben[6]. Sokrates fand in den Dithyramben seiner Zeit eben so wenig Befriedigung als in der tragischen Kunst[7]; und es ist bekannt, dass sich Plato in den Gesetzen geradezu dagegen erklärt[8]. Besonnener und mehr von einem historisch-

1) Harpokr. v. Κινησίας. Athen. 12 pag. 551 E. 552 A. Suidas v. Κινησίας p. 2101 A Gaisf. Vgl. Schol. Arist. Acharn. 859 p. 815, 25 Dindorf.

2) Plato Gorg. p. 501 E. Phaedr. p. 238 D. 241 E. Hipp. Maj. 292 C. In seinen ehelichen Verhältnissen zeigte die Lysistrata des Aristophanes (854—980) den Kinesias, welcher dort von seiner eignen Frau verhöhnt wird.

3) Hierher gehört das Sprichwort Διθυράμβων νοῦν ἔχεις ἐλάττονα bei Suid. p. 989 A. Schol. Arist. Av. 1392 p. 493, 2 Dind. Dionys. Hal. de admir. vi dic. in Demosth. cap. 7 f.

4) Plat. Cratyl. p. 409 C. Philostr. Vita Apollon. 1, 23. Suidas v. Διθύραμβος p. 989 A. v. Κατεγλωττισμένον pag. 2028 A. Phot. bibl. p. 331 B, 30 Bekker. Schol. zu Arist. Av. 1383 pag. 492, 28. zu Pax 831 p. 688, 26 Dind. Die aufregende Verheissung einer wunderbaren Erzählung (von Arion's Rettung) rechnet Plut. septem sap. conv. 17 p. 160 E. unter die νέους διθυράμβους.

5) Schol. Arist. Av. 1404 pag. 493, 31: ἑκάστη γὰρ φυλὴ Διονύσου τρέφει διθυραμβοποιόν.

6) B. 1 p. 34 f. p. 47 f.

7) Plat. Apolog. Socr. p. 22 B. Hipp. Min. p. 368 C D. Gorg. 501 E. 502 A.

8) Legg. 3 p. 700 B. D. Vgl. de Rep. 3 p. 394 C. Vgl. Ed. Müller's Geschichte der Theorie der

kritischen Standpunkte aus urtheilt **Aristoteles**, der überhaupt das eigenthümliche Wesen einer jeden poetischen Richtung schärfer auffasste und mehr an und für sich zu würdigen wusste. Gleich im Anfange seiner Poetik erkennt er in der Dithyrambik die einzig vorherrschende lyrische Richtung seiner Zeit, und stellt sie wie Epik und Dramatik, als besondere Gattung hin. Ja er behauptet (was auch sonst als Thatsache bekannt ist), dass die Tragödie sowohl als die Komödie, ursprünglich Stegereifsversuche, theils von denen, welche den Dithyrambos vorsangen [1], theils von denen, welche phallische Lieder einübten, (wie noch im Zeitalter des Aristoteles in vielen Städten gebräuchlich war), durch allmählige Ausbildung alles dessen, was an jeder zum Vorschein gekommen ist, ihrer Vollendung näher gebracht worden sei. Nachdem aber die Dramatik selbst ihren Höhepunkt erreicht hatte, und die edlere Seite des dithyrambischen Lebens zum Theil in die tragischen Chöre übergegangen war, da musste nothwendig der noch immer fortbestehende Dithyrambos einen verschiedenen Charakter annehmen. Volltönende Zusammensetzungen der Wörter waren wohl von jeher dieser Dichtart eigenthümlich [2], und gehörten gleichsam zu ihrem enthusiastischen Wesen. Das Mittel, dessen sie sich zur eignen Darstellung bediente, war das vollkommene **Melos**, bestehend aus Rhythmus, Harmonie und Versmass, wie bei der Nomendichtung [3].

14. Sich aber immer mehr der allesbeherrschenden dramatischen Richtung anschliessend, wurde der Dithyrambos selbst **mimetisch**, und gab endlich die herkömmliche chorisch-antistrophische Form, welche der Mimik hinderlich

---

Kunst T. 1 p. 33. 92. 98. 114 f. 203 ff. 240 f.

1) *Οἱ ἐξάρχοντες τὸν διθύραμβον* (Arist. Poet. 4, 12) sind die Dithyrambendichter selbst, welche die kyklischen Chöre durch **Vorsingen** zugleich einübten; denn *ἐξάρχειν* heisst **vorsingen**. Archilochos bei Athen. oben B. 2, 1 p. 47. **Luetcke** p. 17 ff. *Διθυραμβοποιός* und *διθυραμβοδιδάσκαλος* ist also mit obigem Ausdrucke gleichbedeutend.

2) Aristot. Poet. 22 fin. *τῶν μὲν ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις.* Vgl. Rh. 3, 3 med. u. 3, 8 fin. Ed. **Müller** T. 2 p. 137. Diese langen Wörter sind oft genug verspottet worden, Athen. 4 p. 162 A. Anthol. Pal. Vol. 2 p. 489. **Luetcke** p. 44 f.

3) Aristot. Poet. 1 fin. Ed. **Müller** T. 2 p. 7 f.

war, gänzlich auf. In dieser fessellosen Gestalt hatte er, formell betrachtet, viel Aehnlichkeit mit dem Pythischen Nomos, der auch nicht, wie die übrigen chorischen Lieder, in Antistrophen gedichtet wurde [1]), weil Schauspieler ihn sangen, welche die Kunst der mimischen Darstellung und Ausdehnung verstanden, und so den Gesang lang und mannigfaltig machten, insofern die Worte und die Musik in ihrer steten Veränderung sich der mimischen Darstellung anschlossen; durch Musik lässt sich aber besser nachahmen als durch Worte. Der ältere Dithyrambos, welcher seit Arion durch einen Chor freier Bürger kyklisch, d. h. antistrophisch getanzt wurde, konnte nun, seitdem einzelne Schauspieler ihn darstellten, eben so wenig antistrophisch sein, als der Nomos; denn es war schwer, den Chor so einzuüben, dass alle Glieder desselben mit gleicher Virtuosität agonistisch mitwirken konnten [2]). Desshalb sang man auch lieber enharmonische Melodien dazu; denn der schnelle und häufige Wechsel eines dramatisch belebten Vortrags ist dem einzelnen Künstler leichter, als einer Mehrzahl von bürgerlichen Choreuten, und dem wetteifernden Schauspieler geläufiger, als dem gemessenen Ernste eines ganzen Chores, dem die einfachern Melodien und die einfache Regel der Antistrophe mehr zusagte. Dieses ist auch der Grund, dass die „melischen Gesänge von der Bühne aus" nicht antistrophisch sind, wie die des Chores, der, während der scenische Schauspieler durchaus ein mimisch nachahmender Künstler ist, weniger nachahmt. Der mimetische Charakter des Dithyrambos wurde also einzig und allein durch das agonistische Streben einzelner Virtuosen erzeugt, und bildet eine ganz eigenthümliche Erscheinung in der Geschichte der Hellenischen Poesie, wie schon Dionysios von Halikarnass bemerkt. Jeder Dichter ist nämlich nach Dionysios' Ansicht eigentlich an das Gesetz der Wiederholung gebunden, nicht nur der epische, bei dem fast gar keine Abwechselung Statt findet, sondern auch der lyrische; denn wenigstens müssen Strophe und Antistrophe im Metrum bei ihm einander ent-

1) Aristot. Problem. 19, 15. Oben B. 2, 1 p. 195 ff.

2) Aristot. Problem. 19, 15. Luetcke p. 25 ff.

sprechen, und dieselbe Tonart, dasselbe Klanggeschlecht muss auch durch Strophen und Antistrophen des ganzen Liedes sich hindurchziehen. Nur der Attische Dithyrambos machte hier die einzige Ausnahme und bildete so gewissermaassen den Uebergang zur Prosa, die ganz frei und ungebunden ist, und bei der die Mannigfaltigkeit des Klanges und Numerus der Rede, der schnelle Wechsel der Rhythmen, welcher bewirkt, dass sie gleichsam ohne Absichthingewor fen erscheinen, eine wesentliche Schönheit bildet, und zwar von nicht geringerer Bedeutung als die rasche und beständige Abwechselung periodischer Rede, kürzerer und längerer Glieder untereinander, der auch die Poesie, wenigstens die lyrische, mit ihrem verschlungenen Versmaasse nicht ganz zu entsagen braucht[1]).

15. Diese metrische Freiheit[2]), die den spätern Dithyrambos auszeichnete, sollte zugleich äusserlich die enthusiastische Aufregung[3]) darstellen, womit Dionysos die Seele des Dichters erfüllt. Dazu passte die Phrygische und Hypophrygische Harmonie am besten[4]), die überhaupt dem Kultus des Dionysos eigenthümlich war. Erst als der Dithyrambos anfing, seinen Stoff nicht mehr ausschliesslich aus dem Dionysischen Sagenkreise zu wählen, und aufhörte, nur ein Hymnos auf Dionysos zu sein, konnten die Dichter auch Lydische und Dorische Melodien auf diese Dichtart anwenden, und selbst einen Melodienwechsel in demselben Gedichte anbringen, wie z. B. Philoxenos von der Dorischen Tonart in die Phrygische überging[5]), und andere Dithyrambiker dazu noch die Lydische fügten, und bald mit enharmonischen bald mit chromatischen bald mit diatonischen Melodien abwechselten[6]). Was das Versmaass anlangt, so herrschten an

---

1) Dionys. Hal. de compos. verb. c. 19, vgl. 25 u. 26.

2) Μετρικὰ ἄτακτα. Vgl. Theophrastos bei Cic. de Orat. 3, 48. Proklos bei Phot. bibl. p. 320 B, 14 f. Bekker.

3) Plut. de Eι ap. Delph. 9 p. 389 A. B. C. Proklos p. 320 B, 12 ff.

4) Proklos p. 320 B, 20. Ath. 14 p. 625 F. Aristot. Polit. 8, 7, 9: ὁ διθύραμβος ὁμολογουμένως εἶναι δοκεῖ Φρύγιον. Böckh zu Plato's Minos p. 26.

5) Aristot. Polit. 8, 7, 9. Luetcke p. 52 f.

6) Dionys. Hal. de compos. verb. 19 p. 262 Schäfer. Vgl. oben p. 141. 175 Note 5. Böckh de Metris Pind. p. 273 ff.

den enthusiastischsten Stellen die Bakchischen und palimbakchischen Rhythmen vor, die selbst ihren Namen von dem häufigen Gebrauche in den Bakchischen Dithyramben erhalten haben[1]. Doch richtete sich die Wahl der Rhythmen gänzlich nach der Wahl der Tonart und des Klanggeschlechts, und gestattete dieser fessellosen Dichtart einen weiten Spielraum, auf dem sich mancher unberufene Poet auf eine gar lächerliche Weise herumtummelte, und den Unsinn seiner Gedanken mit der Willkühr seiner metrischen Form wetteifern liess[2]. Der Spott der Komiker that diesem dithyrambischen Unwesen keinen Einhalt, und der Attische Spiessbürger ergötzte sich mit derselben Lust an den künstlerischen Sünden des verruchten Kinesias, welcher die keusche Reinheit der alten Poesie und Musik beschmutzte, als an Aristophanes' witzsprudelnden Ausfällen auf die Wolkenredner seiner Zeit, zu denen auch Kleomenes aus Rhegion und Leotrophides aus der Kekropischen Phyle von Attika gehörten. Unter den Dithyramben des erstern führte einer den Titel Meleagros und besang die Kalydonische Jagd[3]; von dem letztern ist nur bekannt, dass er ein Zeitgenosse des Kinesias war[4].

16. Berühmt in dieser Periode sind ferner die Namen eines Krexos, Philoxenos, Timotheos, Polyeidos und des schon früher genannten Telestes. Der erstere (von unbekannter Abkunft und Heimath) ist uns hauptsächlich nur als Tonkünsler des neuern Stils bekannt[5], indem er noch vor Timotheos und Philoxenos gesetzt wird[6]. Die Erfindung des Archilochos, iambische Poesien theils im Recitativ, theils im Arioso vorzutragen, was nachher auch die tragischen Dichter thaten, wandte er zuerst auf den Dithyrambos an, und Einige behaupteten, er habe zuerst gezeigt,

---

1) Schol. Hephäst. p. 159 Gaisf. Eustath. zu Od. ζ', 59 p. 238, 30 Lips. Der musikalische Takt des Bakchischen Versmaasses war Phrygischen Ursprungs, und Olympos der Erfinder desselben, Plut. de Mus. 19 pag. 1141 B. Böckh de Metr. Pind. p. 239.

2) Aristot. Rhet. 3, 3 med. Dionys. Hal. de admir. vi dic. in Demosth. cap. 29.

3) Athen. 9 pag. 402 A. Als Zeitgenossen des Kinesias und Philoxenos erwähnt ihn d. Schol. Arist. Nub. 332.

4) Arist. Av. 1406 ibiq. Schol.

5) Oben B. 2, 1 p. 178 Note 1.

6) Plut. de mus. 12 p. 1135 D.

wie man (nach der Sitte der ältern Dichter) den Gesang nicht blos mit musikalischen Vorspielen beginnen, sondern auch musikalische Zwischenspiele einlegen könne, welche den Gesang auf längere oder kürzere Zeit unterbrachen, und so der Musik leicht das Uebergewicht über den Gesang verschaffen konnten [1]. Die Hellenen tadeln an ihm, dass er mit Timotheos und Philoxenos und andern gleichzeitigen Tondichtern, den alten Stil der Musik, der mit einem geringen Personale einfach und feierlich auftrat, durch kühne und rohe Neuerungen entstellt, und den ironisch sogenannten philanthropischen und thematischen Typus eingeführt habe [2], d. h. wahrscheinlich mit einer grössern Anzahl von Choreuten um einen hohen Preis in die Schranken trat.

17. Von Philoxenos, dem Sohne des Eulytidas oder Euletidas von Kythere [3], wissen wir, dass er in seiner Jugend bei der Einnahme seiner Vaterstadt durch die Spartaner [4] zum Sklaven gemacht, von Agesylos gekauft und unter dem Namen Myrmex ernährt wurde. Nach dem Tode des Agesylos nahm ihn der Lyriker Melanippides zu sich und bildete ihn zum Dichter aus [5]. Er starb im fünfundfunfzigsten Lebensjahre unter dem Archon Pytheas Ol. 100, 1 oder 380 vor Chr. [6], so dass er bei der Einnahme Kythere's durch Nikias (wenn anders diese gemeint ist, durch welche er zum Sklaven wurde) erst 12 Jahre alt war, und Ol. 86, 2 oder 435 vor Chr. das Licht der Welt erblickte. Ganz richtig wird also die Zeit seines Dichterruhmes Ol. 95 oder 400 vor Chr. gesetzt [7]. Die Neuerungen, die er nach

1) Plut. de mus. 28 pag. 1141 A B.

2) Plut. de mus. 12 p. 1135 D.

3) Suidas v. Φιλόξενος Κυθήριος pag. 3797 B. C. Zum Unterschiede von andern gleichnamigen Männern, über die Wyttenbach eine gelehrte Abhandlung geschrieben hat (Philomath. T. 2 p. 64—72, oder Opusc. T. 2 pag. 294—301 Lips. Vgl. Perizon. zu Aelian V. H. 10, 9), nennt man ihn gewöhnlich den Kytherier, selbst ohne Beisetzung des Eigennamens (Athen. 15 p. 692 D). Ein gewisser Kallistratos bei Suidas behauptete, er stamme aus dem Pontischen Herakleia.

4) Suidas. Vielleicht ist hier die Einnahme von Kythere durch die Athener unter Nikias Ol. 90 gemeint, wie schon Reinesius zu Suid. vermuthete.

5) Suidas. Vgl. oben pag. 294. Dass Philoxenos einst Sklave war, sagt auch Hesych. v. Δούλωνα, vgl. Pollux 4, 68.

6) Mar. Par. Ep. 70 pag. 29 Wagner. Vgl. Clinton F. H. Tom. 2 p. 105 ed. II.

7) Diod. Sic. 14, 46 extr. Clinton F. H. Tom. 2. p. 93 ed. II.

den Grundsätzen seines Lehrers mit der Musik vornahm, erfuhren noch den Spott des Aristophanes, welcher in einem verloren gegangenen Stücke von ihm sagte, er habe die kyklischen Chöre mit den unharmonischen unheiligen Melodien, die in den obersten Tönen der mehrfach zusammengesetzten Tonleiter lagen, vollgepfropt, und die Musik verschnörkelt wie krausen Kohl [1]). Es ist auch möglich, dass Aristophanes bei der zweiten Aufführung der Wolken ihn nebst Kinesias u. A. unter der Benennung „Gesangverrenker kyklischer Chor" mit einschloss [2]), nur konnte diess nicht schon Ol. 89, 1, wo die Wolken zum ersten Male gegeben wurden, geschehen. Im Plutos aber, welcher in Ol. 97, 4 fällt, steht eine Parodie auf den berühmtesten Dithyrambos des Philoxenos, den Kyklopen, welchen spätere Hellenen das schönste seiner melischen Gedichte nennen [3]). Nach Einigen schrieb er ihn in den Steinbrüchen von Syrakus, in die er durch Dionysios den Aeltern gesteckt wurde [4]), als dieser ein Liebesverhältniss zwischen ihm und seiner eignen Hetäre Galateia entdeckte [5]); nach Andern soll er ihn erst nach seiner Flucht aus dem Gefängnisse auf der Insel Kythere in der Absicht gedichtet haben, um den kurzsichtigen Dionysios in der Person des Kyklopen zu verhöhnen [6]).

18. Philoxenos verweilte aber in Sikelien, nachdem Dionysios die Kriege mit Karthago glücklich beendigt hatte [7]), also nach Ol. 96, 4 oder 392 vor Chr. Der Grund, wesshalb er bei Dionysios in Ungnade fiel, soll nach einer andern Nachricht das ungünstige Urtheil gewesen sein, welches er über die poetischen Versuche seines Gönners fällte,

1) Plut. de mus. 30 p. 1142 A. Vgl. Burette Mém. de l'Acad. T. 15 p. 334.

2) Schol. Arist. Nub. 332 pag. 217, 15. Suidas. v. κυκλίων τε χορῶν p. 2229 C. Das Wort στρεπταίγλαν, welches Aristophanes 334 verspottet, kam wenigstens bei Philoxenos vor, Schol. p 218, 9 Dind. Suidas v. στρεπταίγλαν p. 3419 D. Vgl. oben p. 208 Note 3.

3) Aelian. V. H. 12, 44.

4) Aelian. V. H. 12, 44.

5) Athen. 1 p. 6 F.

6) Schol. Arist. Plut. 290 pag. 46, 32 Dind., wo das Gedicht den Titel Galateia führt, wie bei Athen. 1 p. 6 E. Auch das ähnliche Gedicht des Theokritos (Idyll. XI) heisst Κύκλωψ ἢ Γαλάτεια.

7) Diodor. Sic. 15, 6. Die Herrschaft des Dionysios über Syrakus begann Ol. 93, 4 u. endete 103 1. Clinton F. H. Vol. 2 p. 82 ed. II. Den Aufenthalt des Philoxenos bei Dionysios bezeugt auch Paus. 1, 2, 3.

der ihn aber bald wieder erlöste[1]). Auf die Zeit seines Aufenthalts bei Dionysios bezieht sich manche Anekdote, die ihn als witzigen Schlemmer und Schmarotzer darstellt[2]), die aber zugleich auch von dem Leukadischen Philoxenos, dem Sohne des Eryxis, erzählt wird, der nur Parasit und parasitischer Dichter gewesen zu sein scheint[3]). Nach seinem Abschiede von Syrakus begab sich der Kytherier nach dem Italischen Tarent[4]) oder Kroton[5]), von wo ihn Dionysios vergebens zurückzurufen suchte und nichts als Nullen zur Antwort erhielt. Als Geschenk des Tyrannen führte er die schöne Timandra, die Mutter der berühmten Laïs, bei sich, mit welcher er nachher in Korinthos auftrat[6]) und vermuthlich von jüngern Nebenbuhlern aus seinem Platze verdrängt ward. Von Korinthos begab sich Philoxenos nach Ephesos, und sang dort bei einem Hochzeitschmause, wozu er sich uneingeladen eingestellt hatte, seinen dithyrambischen Hymenäos, dessen Anfang lautete: O Götterschmaus, glanzstrahlender! Das Lied entzückte den Bräutigam so sehr, dass er den Dichter auf den nächsten Tag einlud[7]). In Ephesos war es auch, wo Philoxenos gestorben sein soll[8]).

1) Diodor. Sic. 15, 6. Lucian. adv. indoct. 15. Diesen Grund der Strafe giebt auch an Plut. de Alex. fort. or. II, 1 pag. 334 C. Vergl. daselbst Wyttenbach. Stobä. Florileg. 13, 16 p. 322 f. Gaisford. Tzetz. Chil. 5, 159 ff. Suidas v. Ἄπαγε p. 422 B C. v. Εἰς λατομίας pag. 1624 D. v. Φιλοξένου γραμμάτιον p. 3800 A. B. Eustath. zu Od. λ', 380 p. 424, 41 Lips. Prov. Vatic. IV, 37. Apostol. VII, 70. Arsen. Viol. v. Ammian. Marcell. 15, 5. Reinesius Var. Lect. III pag. 472. Den treffenden Witz seiner Bemerkungen bewunderte Ephoros (bei Athen. 8 p. 352 B) ganz besonders. Vgl. Diog. La. 4, 36.

2) Athen. 1 p. 6 E nach Phanias. Auch der Alexandrinische Komiker Machon, Lehrer des Grammatikers Aristophanes, stellte den Philoxenos in Syrakus als unersättlichen Vielfrass dar. So auch der Komiker Sopatros aus Paphos; Athen. 8 p. 341 A B E F.

3) Suidas v. Φιλόξενος Λευκαδίου p. 3799 B C. Athen. 1 p. 6 D. Plut. de occulte viv. 1 p. 1128 B. Sympos. 4, 4, 2 pag. 668. Den Wunsch dieses Leckermauls, einen langen Kranichshals zu haben (Aristot. Eth. Eudem. 3, 2, 6. Ethic. Nicom. 3, 10, 10. Problem. 28, 7. Athen. p. 6 B. Eustath. zu Od. ϱ', 219 T. 2 p. 141, 12 Lips.), tragen Andre auf den Dithyrambendichter von Kythere über, wie Machon bei Athen. 8 p. 341 D.

4) Prov. Vatic. IV, 37. Bei Suidas p. 3800 A steht fälschlich Σικελίας anstatt Ἰταλίας. Dass er in Sikelien sehr wohlhabend war, bezeugt Plut. de vitando aere al. 8 p. 831 E. F.

5) Apostol. VII, 70. Vgl. Arsen.

6) Schol. Aristoph. Plut. 179 p. 25, 18 Dindorf.

7) Klearchos bei Athen. 1 p. 6 A. Von dem Leukadischen Philoxenos erzählt dieselbe Geschichte Suidas p. 3799 A. Vgl. oben B. 2, 1 p. 110.

8) Suidas p. 3797 C.

19. Von diesem Dichter waren nach Suidas 24 Dithyramben und eine melische Genealogie der Aeakiden vorhanden. Jeder seiner Dithyramben führte einen besondern Titel, wie es seit Arion üblich war; daher hat man den Verfasser auch unter die dramatischen Dichter gezählt, um so mehr, da jene zum Theil zu der mimetischen Gattung gehörten, wie wir bestimmt von seinen Kyklopen wissen[1]. Der Grund, dass der Dithyrambiker Philoxenos mit dem gleichnamigen Parasiten aus Laukadia als Dichter verwechselt worden ist, liegt in dem poetischen Gastmale, welches von diesem in epischer, und von jenem in melischer Form verfasst ward. Der Komiker Plato führte in einem seiner Stücke aus dem letztern mehr als ein Dutzend Hexameter an[2], worin von der Zubereitung Hellenischer Leckerbissen die Rede ist, und sprach auch sonst von ihm in seinem Phaon[3]; aus dem erstern hat Athenäos mehrere längere in den leichtern und freiern Rhythmen des dithyrambischen Stils gedichtete Bruchstücke erhalten[4], welche in einer schönen Sprache und mit bewunderungswürdiger Sachkenntniss die unendliche Mannigfaltigkeit von Gerichten humoristisch besingen, womit die Tafeln der Grossen beladen wurden. Wir zählen daher auch dieses Gedicht zu den 24 Dithyramben, welche der Kytherier Philoxenos hinterlassen haben soll. Ausserdem ist nur noch der Kyklop oder die Galateia von ihm bekannt, welche gerade um die Zeit, als Aristophanes seinen Plutos auf die Bühne brachte, Aufsehen erregt haben muss; denn hier[5] wird das tölpelhafte Benehmen des verliebten Sikelischen Ungeheuers durch mimischen Tanz lächerlich gemacht, indem Karion den freudetrunknen Chor (der damals nicht mehr mit dem frühern Glanze ausgestattet erschien), wie der Kyklop seine Heerde, herumführen will, während er selbst die Laute spielt, und die hüpfenden Ziegen und Schaafe um ihn meckern und blö-

---

1) Aristot. Poet. 1, 6 und dazu Hermann p. 100 f.

2) Athen. 1 p. 5 B.

3) Athen. 4 p. 146 F.

4) Athen. 4 p. 146 F — 147 E (dazu Schweigh. Animadvv. T. 8 p. 422). 9 p. 409 E. 11 p. 487 A B. 14 p. 642 F — 643 D. Die Berühmtheit des Philoxenischen Gastmals bezeugt auch Aristoteles bei Athen. 1 p. 6 D.

5) Arist. Pl. 290ff. mit den Schol.

ken. Das Spielende und Tändelnde dieses Stücks wurde noch dadurch vermehrt, dass Polyphemos in seiner verliebten Stimmung die angeborne Wildheit ablegte, mit einer Hirtentasche umherzog, und beständig Feldgemüse daraus naschte [1]. Während er sang, schob er an den unpassendsten Stellen des Verses Akkorde auf der Laute ein, welche Aristophanes durch sein Threttanelo parodiert [2]:

Ich aber wahrlich! sehne mich, threttanelo, den Kyklopen
Nachahmend u. s. w.

Und dann:

Doch wir dagegen trachten dann, threttanelo, den Kyklopen u. s. w.

Der komische Effekt dieses Dithyrambos lag aber besonders darin, dass Philoxenos in der Person des Kyklopen den Tyrannen Dionysios parodierte, die schöne Flötenspielerin, die gemeinsame Geliebte, als Meernymphe Galateia, und sich selbst als Odysseus aufführte, welcher den dummen Kyklopen überlistete und blendete [3].

20. Hermesianax hat dieses Gedicht im Auge, wenn er in seinem Leontion [4] den Philoxenos als treuen Diener des Bakchos und des Flötenspiels von den Musen selbst auf Kythere erziehen, dann aus Liebe zur Galateia durch die Strassen von Kolophon rasen und seine Sehnsucht sogar seinen Lämmern einflössen lässt [5]. Dieses sagte der Kytherische Dichter von dem Kyklopen, welchem er ein Loblied auf Galateia's Schönheit in den Mund legte, dabei aber die Augen zu erwähnen vergass, indem Polyphemos seine eigne Blendung vorher wusste, was die Alten tadelnswerth fanden [6]. Er redete die Geliebte so an:

---

1) Schol. Aristoph. Pl. 298 p. 47, 29 u. 32 Dindorf.

2) Vgl. Suidas. v. θρεττανελό p. 1911 D. 1912 A Gaisf. Dieses ist die oft missverstandene κροῦσις ὑπὸ τὴν ᾠδήν, welche Krexos zuerst anwandte (Plut. de mus. 28 p. 1141 A). Am Ende der Verse legte Archilochos auf passendere Weise bereits den Akkord Tenella ein; s. oben B. 2, 1 p. 315.

3) Athen. 1 p. 6 F. 7 A. Vgl. Schol. zu Arist. Pl. 290, p. 46, 37 Dindorf.

4) Vers 69 ff. bei Athen. 13 p. 598 E (Bach p. 160 ff.).

5) Dieser letzte Umstand konnte dem Spotte des Aristophanes nicht entgehen.

6) Athen. 13 p. 564 E. Eustath. zu Od. ζ, 167 p. 247, 27 Lips.

O holdestes Antlitz,
Goldlockige Galateia,
Liebreizende Schönheit mit melodischer Stimme.

Und als ihn Galateia nicht erhörte, trug er den Delphinen auf, ihr zu sagen, dass er in der Poesie Ersatz und Trost für seine Liebe fände[1]. Ueberhaupt soll Philoxenos der Erfinder dieser von Sikelischen Dichtern so oft behandelten Sage gewesen sein, welche ihren Grund in der Verehrung der den Sikelischen Hirten reichlichen Seegen an fetter Weide und Milch spendenden Göttin Galateia hat. Der Galateia soll Polyphemos am Aetna ein Heiligthum errichtet haben, welches Philoxenos bei seinem Aufenthalte in jenen Gegenden für einen Weihaltar der Liebe nahm und darauf seine Dichtung von dem verliebten Kyklopen gründete[2], wobei er die Homerische Erzählung von Odysseus benutzte; denn dieser ward hier vom Kyklopen so angeredet: „Du hast meine Lämmer geschlachtet, darum sollst du wieder geschlachtet werden[3]"; und als er in der Höhle eingeschlossen war, rief er aus: „Mit was für einem Ungeheuer hat mich die Gottheit zusammengesperrt[4]!"

21. Wie sehr Alexandros der Grosse die Dithyramben des Philoxenos schätzte, geht daraus hervor, dass er sich dieselben durch Harpalos nach Asien senden liess[5], und den Flötisten **Antigenidas** bei sich hatte[6], der selbst melischer Dichter war[7], aber sich besonders im Vortrage der Philoxenischen Dithyramben auszeichnete, und daher auch ein **Aulode des Philoxenos** genannt wird, welcher z. B. bei der mimischen Darstellung des **Komastes**, eines Philoxenischen Dithyrambos, mit Milesischen Sandalen und einem Saffran-Mantel zu Ehren des Diony-

1) Schol. Theokr. ια', 1 p. 941 f. Kiessl. (Toup Add. ad Idyll. XXI, 25. Valckenaer ad Idyll. XI, 7). Plut. Sympos. 1, 5, 1 p. 622 C.

2) Duris bei Schol. Theokr. VI (στ'), 7 p. 899 Kiessl.

3) Suidas v. ἔθυσας, ἀντιθύσῃ p. 1157 A. Proverb. Vatic. II, 1.

4) Zenob. Prov. V, 45 Diogen. VII, 19. Uebrigens schrieb auch der Milesier Timotheos einen Kyklopen im dithyrambischen Stile (Athen. 11 p. 465 C), und Antiphanes eine Komödie unter diesem Titel (Athen 7 p. 295 F. 9 p. 402 E); ferner Epicharmos (Ath. 9 p. 366 B), u. A.

5) Plut. Vita Alex. 8 p. 688 D E.

6) Plut. de Alex. fort. or. II, 2 p. 335 A.

7) Suidas v. 'Αντιγενίδης pag. 388 B.

sos auftrat 1). In den Arkadischen Staaten wurde die Jugend in den Gesangesweisen des Philoxenos gesetzlich unterrichtet, und sie führte jährlich tanzend und singend zu dem Spiele der Dionysischen Flötisten in den Theatern musische Wettkämpfe mit Philoxenischen Dithyramben auf, die hiernach chorisch gewesen sein müssen 2). Diese Sitte hat sich gewiss bis in die spätesten Zeiten von Hellas fortgepflanzt, da wir nicht hören, dass andere Neuerungen sie verdrängt hätten. Philoxenos bildete mit seinen Kunstgenossen für das freie Hellas den letzten selbständigen Stil der Musik aus, der nach dem Urtheile sachverständiger Männer von den ältern Tonweisen bedeutend abwich. Aristoxenos, der Schüler des Aristoteles, erzählte (um Ol. 114 oder 320 vor Chr.) von einem zu seiner Zeit ausgezeichneten Musiker, Telesias von Theben, dass er sich in der Jugend nach dem schönsten Stile der Musik, nach dem Muster des Pindaros, des Dionysios von Theben, des Lampros, des Pratinas u. A. gebildet, und in allen Zweigen der Hellenischen Erziehung, vornehmlich auch im Flötenspiele hervorgethan habe; im kräftigen Mannesalter aber sei er durch die Künstlichkeit der scenischen Musik so sehr bethört worden, dass er die Studien der schönen Tonkunst aufgab, und eifrigst die Stücke des Philoxenos und Timotheos einübte, und zwar die künstlichsten unter ihnen, worin die meisten Neuerungen angebracht waren; darauf habe er sich in eignen melischen Kompositionen versucht, und da es ihm mit der Philoxeni-

1) Suidas a. a. O. Was die Bedeutung des Titels anlangt, so erinnere man sich an den Theokritischen κωμαστής, Idyll. 3. Uebrigens war dieser Antigenidas der Sohn eines Thebaners Satyros (Suidas) oder Dionysios (Harpokrat. v. Ἀντιγενίδας), und schon zur Zeit des Epaminondas (Plut. Apoph. reg. et imper. Epam. 20 p. 193 F) und Iphikrates berühmt (Anaxandrides bei Athen. 4 pag. 131 B). Seinen Tropos der Musik bezeichnet Plut. de mus. 21 p. 1138 A. Vgl. Apulej. Florid. 1, 4. Anderes von ihm erwähnt Tatian. ad Gr. 40. Philo quod omnis probus liber f. 584. Auf die beiden Töchter des Antigenidas, Melo und Satyra, welche auch die Kunst des Vaters ausübten, ist ein ehrendes Epigramm von Leonidas in der Anthol. Pal. V, 206. Aus dem ersten Buche des Antigenidas (denn so muss man statt Ἀντιμενίδας lesen) führt der Schol. Apoll. Rhod. 1, 741 die Notiz an, dass die Steine dem Amphion von selbst gefolgt seien. Vgl. Wyttenbach zu Plut. p. 193 F. Jacobs' Animadv. in Anthol. T. 1, 2 p. 57.

2) Polyb. 4, 20, 6. Athen. 14 p. 626 B. Oben B. 2, 1 p. 71 f.

schen Satzweise allein nicht gelingen wollte, habe er den Pindarischen Stil mit dem Philoxenischen vermischt 1).

22. Bewunderer hatte Philoxenos zwar in Menge, keinen grössern aber als den Komiker Antiphanes, welcher sagte 2):

Vor allen Dichtern ragt hervor Philoxenos
Bei weitem. Erstlich wendet überall er an
Ganz eigenthümlich neue Wörter eignes Schlags;
Dann mischt chromatisch und metabolisch seinen Satz
Er wunderlieblich. Göttlich unter Menschen war
Der Mann, der wahrhaft schöne Musenkunst verstand.
Doch jetzo macht man epheurankende, um Quellen auch
Und Blumen flatternde Lieder liederlich, und fügt
Den schnöden Worten fremde Melodien zu.

Machon, der Alexandrinische Komiker, legte dem sterbenden Dichter folgende Iamben in den Mund 3):

Die Dithyramben alle hinterlass' ich jetzt
Mit Götter-Beistand mannerstarkt und sieggekrönt.
Sie weih' ich sämmtlich meinen trauten Freundinnen,
Den Musen, in Aphrodite's und Dionysos' Schutz.

Bruchstücke des Philoxenos sind ausser dem genannten Gastmale und den Paar Versen aus dem Kyklopen nicht erhalten. Die Rhythmopöie ist darnach nicht vollständig zu würdigen. In Rücksicht der Melopöie erzählt Aristoteles, um zu beweisen, wie ganz eigenthümlich die Phrygische Tonart dem Wesen des Dithyrambos sei, dass Philoxenos einst versucht habe, einen Dithyrambos Dorisch zu setzen, aber durch die Gewalt der Dichtart unwillkührlich in die Phrygische Harmonie hinübergezogen sei 4).

23. Zu den Zeit- und Kunstgenossen des Philoxenos gehört auch Polyeidos, der eben so sehr in der Musik

---

1) Plut. de mus. 31 p. 1142 B C.

2) Athen. 14 p. 643 D E. ' Antiphanes begann seine dramatische Laufbahn bereits Ol. 98, 2, oder 387 vor Chr. und schrieb diese Verse vermuthlich gleich nach Philoxenos' Tode. Clinton F. H. Tom. 2 p. 105 ed. II.

3) Athen. 8 pag. 341 B. Die Alexandrinischen Kritiker zählten Philoxenos zu den Klassikern, Tzetz. Prolegg. ad Lycophr. p. 252 ed. Müller.

4) Aristot. Polit. 8, 7, 12.

als in der Malerei sich auszeichnete [1]). Die Hellenen tadeln seine Gedichte wegen zu grosser Künstlichkeit und Neuerungssucht [2]). Einer seiner Schüler, Philotas, besiegte einst seinen grossen Nebenbuhler Timotheos; und als der Lehrer sich dessen rühmte, bemerkte der geistreiche Kitharode Stratonikos, dessen in gleicher Richtung befangene Thätigkeit hiernach derselben Periode angehört, er wundre sich, dass er nicht wisse, dass er selbst nur Psephismen mache, Timotheos aber Nomen [3]). Vielleicht ist dieses derselbe Polyeidos, welchen Aristoteles einen Sophisten nennt und in Bezug auf die Lehre von den Erkennungen mit Aeschylos und Euripides zusammenstellt. Wie Elektra dort die Ankunft des Orestes erräth, so schliesst Orestes hier von der Opferung Iphigeneia's auf sein eignes Schicksal [4]), und sein Ausruf unter dem Messer des Opferpriesters: „Ist es denn nicht genug, dass meine Schwester geopfert ward, muss ich auch noch geopfert werden!" hat seine Erkennung und seine Rettung zur Folge [5]). Hieraus erhellt nun aber, dass dieser Polyeidos ein Tragiker war.

24. Von dem Milesier Timotheos [6]), dem Sohne des Thersandros [7]), wissen wir, dass er bereits zur Zeit des Euripides als Lyriker auftrat und in die Epoche Philipps von Makedonien hinüberblühete, da er ein Alter von 90

1) Diod. Sic. 14, 46 extr. Von dem Dithyrambendichter, welcher nach der Parischen Chronik (Ep. 69) Ol. 95, 1 oder 399 vor Chr. zu Athen siegte, ist nichts bekannt. Wenn es Xanthos aus Sardes war, wie man suppliert hat, so konnte es nicht der Vorgänger des Stesichoros sein, welcher 650 vor Chr. zu setzen ist.

2) Plut. de mus. 21 p. 1138 B.

3) Athen. 8 p. 352 B.

4) Aristot. Poet. 16, 8.

5) Aristot. Poet. 17, 7.

6) Steph. Byz. v. Μίλητος, und daselbst die anonyme Grabschrift (Anthol. Pal. Append. 295). Vgl. Alexandr. Aetol. p. 40 u. 79 f. ed. Cappelmann. Bei Pherekrates, der in derselben Periode lebte, heisst er Μιλήσιός τις Πυῤῥίας (Plut. de mus. 30 p. 1141 F.); vermuthlich war er also ein Sklave. Milesier nennt ihn auch Athen. 3. p. 122 B, u. viele Andre. Vgl. auch Suidas p. 3570 A, welcher ihn von dem Athener Timotheos, einem Dichter der mittlern Komödie, dessen Blüthe etwas später fällt, bestimmt unterscheidet. So auch Ath. 6 p. 243 C D. Schweigh. zu 8 p. 338 A.

7) Alexandr. Aetol. bei Macrob. Sat. 5, 22. Fragm. p. 79 ed. Cappelmann. Suidas führt (p. 3569 C) ausserdem noch Neomysos (oder Neomusos) und Philopolis als Namen seines Vaters an. Vgl. Burette in Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 13 p. 235—238 Forkel Gesch. d. Musik T. 1 p. 299 ff.

oder 97 Jahren erreichte[1]. Seine Blüthe fällt gegen Ol. 95, oder 400 vor Chr.[2], und sein Todesjahr soll Ol. 106, 1, oder 357 gewesen sein[3]. War er nun damals 90 Jahre alt, wie der Parische Marmor bezeugt, so muss er Ol. 83, 2 (447), oder nach Suidas, der ihm 97 Jahre giebt, Ol. 81, 3 (454) geboren sein; folglich musste er, als Euripides im 77sten Lebensjahre Ol. 93, 3 (406) starb, bereits das 40ste oder 47ste Jahr zurück gelegt haben. Der Komiker Antiphanes, welcher in einem Alter von zwanzig Jahren Ol. 98 (357) seine dramatische Laufbahn begann, und nach Ol. 100 (380) den Philoxenos als den grössten Dichter seiner Zeit pries, erwähnte in seinem Kaineus den Timotheos, freilich nur um ihn beiläufig zu verspotten[4]. Dieses that auch Pherekrates (welcher als Zeitgenosse des Aristophanes und Plato bereits Ol. 89, 4, oder 420 vor Chr. ein Stück aufführte), indem er die personificierte Tonkunst über ihn klagen lässt, er habe sie ganz erbärmlich zerrauft und zerhackt, und alle seine Vorgänger in der freien Behandlung der zwölf Saiten bei weitem übertroffen[5]. Wegen seiner unerhörten Neuerungen in der Kitharodik wurde er daher öfters ausgepfiffen, fand aber auch unter denen, welche der neuen Bildung günstig waren, viele Anhänger und Beschützer, unter denen besonders Euripides ihm sein baldiges Gelingen und Glück auf den Bühnen voraussagte[6]. Er war es hauptsächlich, der das weiche Chroma in Aufnahme brachte, und darin eine von der Strenge der alten Musik sehr abweichende Kunstfertigkeit zeigte[7].

25. Das seit Terpandros eingeführte Heptachord entsprach seinen Neuerungen nicht mehr; er vermehrte daher

---

1) Suid p. 3570 A B. Gaisf.

2) Diod. Sic. 14, 46 extr. Clinton F. H. Tom. 2 p. 95 ed. II.

3) Mar. Par. Ep. 77 p. 31 Wagner. Er starb in Makedonien (Steph. Byz. v. Μίλητος), wahrscheinlich am Hofe des Philippos. Clinton 2 p. 125.

4) Athen. 10 p. 433 C. Clinton F. H. Tom. 2 p. 103.

5) Plut. de mus. 30 p. 1141 F. 1142 A.

6) Plut. an seni sit ger. resp. 23 p. 795 D.

7) Oben B. 2, 1 p. 182 Note Gaisford's Hephaest. p. 437.

die Zahl der Saiten bis auf neun[1]), zehn[2]), elf[3]) oder zwölf[4]), und ward desshalb an den Spartanischen Karneen, wo er als Preisbewerber auftrat, von einem der Ephoren mit dem Messer in der Hand befragt, welche Saiten, die er mehr als das gesetzliche Heptachord aufgezogen hätte, weggeschnitten werden sollten, die höhern, oder die tiefern[5])? Auf dem Grunde dieser Nachricht, welche oft wiederholt worden ist, um das strenge Festhalten der Spartaner an alten Sitten und Gebräuchen zu beweisen, hat ein späterer Grammatiker ein Lakonisches Dekret aufgesetzt, nach welchem Timotheos wegen seiner musikalischen Neuerungen und seines gottlosen Lebenswandels des Landes verwiesen sein soll[6]). Nun ist aber schwer zu glauben, dass die Spartaner noch im Peloponnesischen Kriege sich gegen die Fortschritte der Musik, wie sie schon Alkman kannte[7]), und Anakreon thätig entwickelte[8]), so streng verwahrt haben sollten. Wenn Anakreon bereits ein Barbiton oder eine Magadis mit zwanzig Saiten handhabte, so konnte Timotheos' Tonzeug mit neun,

---

1) Plin. N. H. 7, 57. Die Zahl der Saiten bestimmt Plut. de mus. 30 p. 1141 C nicht; er sagt nur, dass die Lyra seit Terpandros nur 7 Saiten gehabt habe, und dass Timotheos διέῤῥιψεν εἰς πλείονας φθόγγους. Aber im Agis 10 p. 799 F. 800 A giebt er neun an.

2) Suidas p. 3370 A. Ion Chius in Gaisford's Hephaest. p. 438.

3) Pausan. 3, 12, 10. Suidas u. das Decret. Lacedaem. bei Schott zum Proklos ed. Gaisf. pag. 437. Vgl. oben B. 2, 1 p. 41 Note 3.

4) Pherekrates bei Plut. de mus. 30 p. 1142 A.

5) Plut. Inst. Lacon. 17 p. 238 C. Nach Pausanias (3, 12, 10), welcher die Kithara des Timotheos in der Skias zu Sparta hängen sah, hatte sie 4 überflüssige Saiten. Die Strafe berichtet auch Cicero de Legg. 2, 15 fin. (ohne die Zahl der Sainen anzugeben); vgl. Plut. 10 pag. 799 F. Nach Artemon (bei Athen. 14 pag. 636 E) wurde Timotheos nicht bestraft, sondern desshalb frei gelassen, weil er den Spartanern eine Bildsäule des Apollo in ihrer eignen Stadt zeigte, welche eine Lyra mit eben so vielen Saiten hielt.

6) Bei Boëthius de mus. 1, 1 p. 1372, zuerst hergestellt von Leopardus Emendd. VIII, 14, dann von Casaubon zu Athen. 8 p. 352; wiederholt in der Amsterd. Ausgabe des Stephan. Byz. 1678 fol. p. 775, in Chishull's Antiqq. Asiatt. p. 128, von Thom. Tyrhwitt, Oxford 1778, 8, zuletzt von Burgess: A vindication of bishop Cleaver's edition of the decretum Lacedaemoniorum contra Timotheum. Die Unächtheit dieses Dekrets wird jetzt allgemein angenommen, Jacobs Vermischte Schriften B. 2 p. 275. Heinrich, Epimenides pag. 175. Luetcke de dithyramb. pag. 85. Ed. Müller Gesch. d. Theorie d. Kunst B. 1, p. 116. Gaisford's Hephaest. p. 437.

7) Oben B. 2, 1 p. 189.

8) Oben B. 2, 1 p. 382 ff.

zehn, elf oder zwölf Saiten für gar keine neue Erfindung, oder wenigstens für keine Erweiterung des Tonsystems mehr gelten; es müsste denn sein, dass er aus dieser kleinen Anzahl von Saiten durch geschickte Handhabung eine grössere Fülle von Tönen (wenigstens mehr als zwei volle Oktaven) hervorlockte, als Anakreon aus seinem Barbiton, das bereits zwei Oktaven umfasste. Die Fortschritte der Tonkunst hingen auch weniger von der Vermehrung der Saiten, als vielmehr von der Geschicklichkeit des Künstlers ab, mit wenigen Saiten recht viel zu leisten. So wird von Phrynis erzählt, er habe mit fünf Saiten zwölf Tonarten dargestellt[1], d. h. wohl, er kannte bereits das kleinere vollkommene System von elf Tonarten[2]. Auch Telestes, der Zeitgenosse des Timotheos, spricht noch von einer fünfsaitigen Magadis, deren Spiel eine grosse Gewandtheit der Finger erforderte[3].

26. Die neue Kunst des Timotheos siegte bald über die des Phrynis[4], und ward nachher wiederum von der Schule des Polyeidos besiegt[5]. Doch behielt sie die Oberhand, und ward nicht nur von Ephesiern[6], sondern auch von dem Dorischen Knossos[7] und von Arkadien anerkannt und verehrt[8]. In Athen fand Timotheos wohl noch am ersten Beifall, obgleich es ihm dort auch nicht an Gegnern fehlte. Dass schon Euripides seine Partei nahm, ist höchst charakteristisch für die geistige Richtung dieses Tragikers. Dafür waren aber beide dem Spotte der Komiker ausgesetzt. Ausser Pherekrates zog nämlich auch Anaxan-

---

1) Pherekrates bei Plut. de mus. 30 p. 1141 F.

2) Die Mixolydische, Lydische, Aeolische, Phrygische, Ionische, Dorische, Hypolydische, Hypoäolische, Hypophrygische, Hypoionische und Hypodorische. Böckh de Metr. Pind. p. 220. Oben B. 2, 1 p. 390. 183 f. Timotheos heisst auch vorzugsweise ein δεξιός ἡνίοχος κιθάρας in der Grabschrift bei Steph. Byz. v. Μίλητος (Anthol. Pal. Append. 293; und Alexandr. Aetol. p. 79 ed. Cappelmann, nennt ihn κιθάρης ἴδμονα καὶ μελέων) Vgl. Eustath. zu Il. β', 646 p. 234, 5 Lips. Drako Strat. p. 67. Jacobs' Animadvv. in Anthol. Gr. T. 3 P. 2 p. 169. Meincke Curae crit. p. 20. Tittmann's Griech. Staatsverf. p. 26.

3) Athen. 14 p. 637 A. Oben B 2, 1 p. 189.

4) Plut. de se ipsum laud. 1 p. 539 C.

5) Athen. 8 p. 352 B.

6) Alexandr. Aetol. bei Macrob. Sat. 5, 22. fr. p. 79 Cappelmann.

7) S. das Dekret bei Chishull Antiqq. Asiatt. p. 121.

8) Polyb. 4, 20, 6. Athen. 14 p. 626 B. Oben B. 2, 1 p. 71 f.

drides etwa um Ol. 101 od. 376 den Timotheos durch[1], zu einer Zeit, wo dieser Künstler den Höhepunkt seines Ruhmes erreicht hatte. Denn damals war es ungefähr, wo die Ephesier ihn als den berühmtesten Lyriker des Jahrhunderts mit der grossen Geldsumme von tausend Goldstücken belohnten, weil er ihre National-Göttin, „die Artemis-Opis, die Senderin schneller Pfeile" am besten besungen hatte[2]. Diesen ausgezeichneten Hymnus, welchen Suidas auch unter Timotheos' Werken besonders aufführt, sang er einst im Theater zu Athen, und hatte bei den Worten „die rasende, tobende, wüthende, brausende (Tochter des Zeus), das Unglück durch den Kinesias, welcher unter den Zuhörern war, durch den Zuruf unterbrochen zu werden: „Möge dir selbst eine solche Tochter zu Theil werden[3]."

27. Der poetische Nachlass des Timotheos war ziemlich reichhaltig. In epischer Form hatte man von ihm achtzehn oder neunzehn Bücher kitharodischer Nomen, bestehend aus acht tausend Hexametern[4]. Die ältern kitharodischen Nomen, namentlich die Terpandrischen, waren überhaupt alle in epischer Form, welche auch Timotheos in seinen ersten Versuchen beibehielt, die Hexameter aber im dithyrambischen Ausdrucke sang, damit seine Verstösse gegen die alte Musik nicht gleich auffallen möchten[5]. Besonders machte er es so mit dem Pythischen Nomos[6], welcher in dieser neuen Gestalt sich bis in die spätesten Zeiten von

---

1) Athen. 10 p. 455 F.

2) Alexandr. Aetol. bei Macrob. Sat. 5, 22, fr. p. 79 ed. Cappelmann. Den Brand des Artemistempels zu Ephesos (Ol. 106, 1 od. 356) erlebte Timotheos nicht mehr. Ein Irrthum Winckelmann's (Werke B. 1 p. 377 ff. ed. Fernow) ist es, wenn er den Ephesischen Tempel damals erst erbauen und den Timotheos 85 Jahre alt sein lässt, wie auch Cappelmann a. a. O. glaubt. In derselben Nacht, als der Tempel niederbrannte, wurde Alexandros geboren; Cic. de div. 1, 23; vgl. Plut. Alex. cap. 3.

3) Plut. de aud. poetis 4 p. 22 A, de superstit. 10 pag. 170 A B. Aus diesem Gedichte sind auch die Verse bei Plut. Sympos. 5, 10, 3 p. 659 A, über Artemis-Selene.

4) Steph. Byz. v. Μίλητος: ἐποίησε νόμων κιθαρῳδικῶν βίβλους ὀκτωκαίδεκα εἰς ἐπῶν ὀκτακισχιλίων τὸν ἀριθμόν. Suidas p. 3570 A: γράψας δι' ἐπῶν νόμους μουσικοὺς δεκαεννέα. Vgl. Salmas. ad Capitolin. p. 70 ed. Paris. Clinton F. H. Tom. 2 p. 125 ed. II. Oben B. 2, 1 p. 203 f. Mit Auszeichnung werden diese Nomen genannt von Polyb. 4, 20, 6. Athen. 14 p. 626 B. 8 p. 352 B.

5) Plut. de mus. 4 p. 1132 DE.

6) Oben B. 2, 1 p. 196.

Hellas fortpflanzte. Die Darstellung war hier mimisch und erforderte das kunstfertige Spiel eines einzelnen Virtuosen, welchen ein zahlreicher Chor umtanzte [1]. So auch der Perser-Nomos des Timotheos, welchem Aristoteles ausdrücklich einen mimetischen Charakter beilegt und ihn dem Kyklopen des Philoxenos gleich stellt [2]. Nach Suidas führte er auch den Titel **Nauplios** oder vielmehr **Nautilos** [3], d. h. der **Schiffer**; denn es war darin von dem Helden von Salamis die Rede, welcher durch Besiegung der Perser den Hellenen unsterblichen Ruhm verschaffte [4]. Die Schilderung des Sturmes mochte wohl dem Dichter eben nicht gelungen sein; denn der witzige Parasit Dorion bemerkte darüber: „Er habe in einem siedenden Kessel einen grössern Sturm gesehen [5].“ Das Lied begann in Hexametern, wie der noch erhaltene Anfang lehrt [6], und ging dann vermuthlich in die freiere dithyrambische Form über, wie noch die Worte beweisen, womit Timotheos die Besonnenheit der Hellenen zur furchtlosen Tapferkeit erheben wollte [7]:

Bewahret die Scham, die Förderin des kriegerischen Muths!

Im **Kyklopen** besang er die List des Odysseus, wie dieser nämlich durch starken Wein die Sinne des Ungeheuers betäubte [8]:

Er füllt' den Epheupokal voll mit dunkelfarbnen
Köstlichen Tropfen, hoch von Schaume sprudelnd.
Zwanzig Maasse goss er hinein, und vermischt' das Blut des
Bakchos drauf mit frischvergossenen Nymphenthränen.

Auf den betäubt hingestreckten Kyklopen geht vermuthlich

---

1) Clem. Alex. 1 pag. 133 Sylb. (p. 365 Potter). Vergl. Athen. 14. 626 B.

2) Arist. Poet. 2, 6 und dazu **Hermann** p. 101.

3) Ναυτίλος, Athen. 8 p. 338 A, wo **Schweighäuser** mit Unrecht Ναύπλιος vorzieht; s. Eustath. zu Od. ε', 290 p. 219, 37 Lips.

4) Oben B. 2, 1 p. 203.

5) Athen 8 p. 338 A. Eustath. zu Od. ε', 290 pag. 219, 28 Lips. Dieser **Dorion** stiftete ebenfalls eine besondere Musikschule, Plut. de mus. 21 p. 1138 A.

6) Plut. Vita Philop. 11 p. 362 C. Paus. 8, 50, 3.

7) Plut. de aud. poetis 11 p. 32 D. de fortuna Rom. 11 p. 323 E. Aus diesem Gedichte sind vermuthlich auch die Worte bei Plut. Vita Ages. 14 p. 603 D. Vita Demetr. 42 pag. 909 D.

8) Athen. 11 pag. 465 C. Vgl. Eustath. zu Od. ι', 361 pag. 343, 44 Lips.

der unnachahmliche Vers, welcher aus vierzehn kurzen und einer langen Sylbe (drei Proceleusmatikern und einem Anapäst) besteht[1]. Frei war auch die metrische Form eines andern Liedes gehalten, aus dem uns nur noch wenige Verse gerettet sind, welche zugleich eine Rechtfertigung der Neuerungssucht enthalten[2]:

Nicht besing' Altes ich jetzo, denn Neues gefällt mehr.
Zeus der neue regiert nun!
Ehedem war Kronos der Machtherr!
Lebe wohl, Muse des Alten!

28. Solche Rhythmen konnten nur in Dithyramben vorkommen, deren Timotheos nach Suidas' Berichte achtzehn hinterlassen haben soll. Es ist möglich, dass auch seine Niobe, welche der Komiker Machon als besonderes Gedicht, worin der eilfertige Charon vorkam, erwähnt[3], zu den Dithyramben gehörte. Mit mehr Bestimmtheit können wir aber die Wehen der Semele hierher rechnen, wodurch er in Sparta an dem Feste der Eleusinischen Demeter grosses Aergerniss gab[4]; denn Semele stiess bei der Geburt des Gottes ein so gewaltiges Geschrei aus, dass der witzsprudelnde Stratonikos, als er das Gedicht einst vortragen hörte, die Bemerkung machte[5]: „Wenn sie nun einen Lastträger und keinen Gott geboren hätte, wie würde sie dann erst geschrien haben!" Die Blendung der Söhne des Phineus und die Rache des Vaters selbst bildete ferner auch einen passenden Gegenstand eines Dithyrambos, welchen Timotheos unter dem Titel die Phineiden geschrieben zu haben scheint[6].

29. Ausserdem erwähnt Suidas von ihm noch Enkomien, acht Vorbereitungen, einundzwanzig Hymnen, wozu wahrscheinlich das Lied auf Artemis gehörte, sechs-

1) Etym. M. v. ὀρίγανον p. 630, 40: τεταμένον ὀρίγανα διὰ μυελοβαφῆ, wo zugleich 'Οδυσσείας δ', citiert wird. Es ist aber die Scene Od. ι', 371 ff. vgl. 290 gemeint. Gaisford's Hephaest. p. 289.

2) Athen. 3, 122 CD, Eustath. zu Od. α', 352 p. 66, 23 Lips.

3) Athen. 8, 341 C.

4) Decret. Lacedaem. bei Schott zum Prokl. p. 437 Gaisf. Der Dithyrambos hiess Σεμέλης ὠδίν.

5) Athen. 8, 352 A.

6) Suidas p. 3370 A. Anonym führt Aristoteles (Poet. 16, 8) dieses Stück an. Eine Tragödie ist es eben so wenig, als der Laertes, welchen Suidas in der Liste der Werke des Timotheos aufführt.

unddreissig Proömien, und einiges Andre. Was die Vorbereitungen anlangt[1], so haben wir darunter wahrscheinlich eine besondere Art von Lyrischen Eingängen oder Vorspielen zu den Nomen zu verstehen, verschieden von den hexametrischen Proömien, die Terpandros zuerst dem Vortrage Homerischer und eigner Epen voranschickte[2], und die Timotheos wahrscheinlich nach neuen Melodien umgestaltete. Verschieden davon sind die aulodischen Vorspiele, welche man von dem spätern Flötisten Timotheos hatte, die aber durch Irrthum dem Milesischen Kitharoden beigelegt worden sind[3]. Jener Flötist von unbekannter Geburt und Heimath lebte unter Alexandros dem Grossen, der ihn bei sich hatte und sich durch sein Phrygisches Spiel des Nomos Orthios oder Harmateios, welcher der kriegerischen Pallas heilig war, in Kriegswuth versetzen liess[4]. Er zeigte sich als Virtuose auf der grossen Hochzeit, welche Alexandros nach der Besiegung des Dareios veranstaltete[5]. Seine Schule behauptete noch nach Alexandros' Tode ihr Ansehen, und gab den Dichtern der neuern Komödie Stoff zu beiläufigen Ausfällen[6].

30. Die dithyrambische Ausdrucksweise und Färbung hatte sich im Zeitalter des Timotheos fast der gesammten Lyrik bemeistert. Darüber klagt Plato[7], der selbst in sei-

---

1) Διασκευαί, Suid. p. 3570 A.

2) Plut. de mus. 4 p. 1132 D. 6 p. 1133 B. Vgl. oben B. 1 p. 264 ff. B. 2, 1 p. 43. 192. 314.

3) Steph. Byz. v. Μίλητος· προνόμια αὐλῶν χίλια, also tausend an der Zahl.

4) Suidas v. Ἀλέξανδρος pag. 179 C D. v. Ὀρθιασμάτων p. 2711 D. E. p. 2712 A. v. Τιμόθεος pag. 3570 B. Eustath. zu Il. λ', 11 p. 3, 18 Lips. Dass dieser Timotheos den Alexandros begleitete, sagt auch Dio Chrys. or. 1 zu Anfange, Himer. bei Phot. bibl. p. 369 B, 10 ff. p. 372 A, 33 ff. (Ecl. 13, 1 p. 208 u. 17, 3 p. 237 Wernsdorf), Basilius de legendis Gr. §. 13. Vgl. Fabric. zu Sext. Empir. pag. 338. Auf ihn geht auch Quinctil. Inst. or. 2, 3. 3. Aeltere Schriftsteller berichten, Alexandros habe den Antigenidas bei sich gehabt. s. oben p. 321 Note 6.

5) Chares bei Athen. 12 pag. 338 F. Auch Chrysippos (bei Athen. 13 p. 565 A) sprach von Timotheos, wie er mit seinem langen Barte vor Alexandros die Flöte blies.

6) Z. B. dem Diphilos (einem Zeitgenossen des Menandros gegen Ol. 115 od. 320 vor Chr. Prolegg. Aristoph. p. XXXI. Clinton Vol. 2 p. 167 ed. II.) in der Synoris bei Athen. 14 p. 657 E, wo das χηνίζειν der Flötisten verspottet wird.

7) Plato de Legg. 3 p. 700 E. Durch diese Vermischung der Gattungen ward das Urtheil schwankend, und man wusste z. B. nicht, ob man den Xenokritos aus dem Italischen Lokris einen Päanendichter oder einen Dithyram-

ner Jugend Dithyramben gedichtet hatte[1], indem er bemerkt, dass gewisse Dichter, von Natur zwar mit Dichtergaben ausgestattet, aber unkundig der gesetzlichen Regel und der ethischen Bedeutung der Musik, aufgetreten wären und den Ton zu einer unmusischen Gesetzlosigkeit angegeben hätten, indem sie in Backischer Raserei und blos dem Vergnügen unterthan die charakteristischen Unterschiede der einzelnen lyrischen Gattungen auflösten und diese in einander verschmolzen, die Threnen mit den Hymnen, die Päane mit den Dithyramben vermischten, die Aulodien in den Kitharodien nachahmten, und Alles mit Allem zusammen warfen. In diese Zeit fällt noch die Thätigkeit des komischen Dichters Anaxandrides, eines Sohnes des Alexandros aus dem Rhodischen Kameiros, der bereits Ol. 100. 4 oder 377 vor Chr. zu Athen. siegte[2] und noch in das Zeitalter Philipps von Makedonien hinüberblühete, wo er in den Olympischen Spielen zu Dion, die der König nach der Einnahme von Olynthos Ol. 108, 2 (347) erneuerte[3], auftrat[4]. Der gelehrte Chamäleon erzählte von ihm, er sei einst zur Darstellung eines Dithyrambos nach Athen geritten, und habe dort vom Pferde herab einen Theil seines Liedes vordeklamiert. Er war aber gross und schön von Ansehen, trug langes Haar und ein Purpurgewand mit Golde eingefasst. Wenn eins seiner Stücke durchfiel, übergab er es den Gewürzkrämern auf dem Markte zum Einwickeln ihrer Waaren[5]. Doch müssen diese Vieles geret-

———

biker nennen sollte; Plut. de mus. 10 p. 1134 E. Hieraus erhellt, dass die dithyrambische Färbung der Lyrik schon früh begann; denn Päan und Nomos war ursprünglich geradezu der Gegensatz von Dithyrambos.

1) Aristid. or. T. 2 p. 295 ed. Jebb: ἡγοῦμαι μὲν τοίνυν καὶ διθυράμβων εἶναι Πλάτωνα ποιητὴν ἄριστον. Apulej. de dogm. Plat. lib. 1 pag. 184 ed. Ruhnken T. 2: *Plato — tragoediis et dithyrambis utilem se finxit.* Diog La. 3, 5 berichtet üb. Plato aus ältern Quellen: καὶ ποιήματα γράψαι, πρῶτον μὲν διθυράμβους, ἔπειτα καὶ μέλη καὶ τραγῳδίας.

2) Mar. Par. Ep. 71 p. 29 ed. Wagner. Suidas p. 300 B setzt seine Blüthe Ol. 101. Vgl. Eudok. p. 60. Dass er aus Kameiros stammte, sagte Chamaeleon im sechsten Buche über die Komödie bei Athen. 9 p. 374 A. Suidas v. Καμειραία ἰσχάς p. 1967 A.

3) Diod. Sic. 16, 55. Demosth. de falsa leg. p. 401. Clinton T. 2 p 138. Vgl. oben B. 1 p. 112 f.

4) Suidas p. 300 B. Eudok. p. 60. Corsini F. A. Tom. 4 p. 2. Clinton T. 2 p. 139.

5) Athen. 9 p. 374 A. In seinem Protesilaos zog er das Hochzeitgelage durch, welches Iphikrates bei seiner Vermählung mit der

tet haben; denn bei den 65 Stücken, welche er schrieb, trugen nach Suidas nur 10 den Sieg davon; und doch hatte Athenäos noch 23 vor sich 1).

31. Aus ungewissem Zeitalter stammt endlich der Syrakusaner Theodoridas, von dem ein Dithyrambos, die Kentauren betitelt, angeführt wird 2). Berühmter war dieser Dichter durch seine zum Theil Dorischen Epigramme, aus denen bereits Meleagros das frischeste Immergrün auswählte 3). Unsre Anthologien haben davon noch achtzehn Stück aufbewahrt, von denen die meisten Grabschriften sind 4). Sehr gelungen sind die Distichen auf Niobe 5), und das lyrische Epigramm auf den Elegiker Mnasalkas aus Platää in Sikyonia, welches schon Strabo kennt, und in welchem die Muse des Dichters dithyrambenschmiedend genannt wird 6). Auf Eros schrieb Theodoridas ein besonderes Melos, welches ein gewisser Grammatiker Dionysios, genannt der Schlanke, sprachlich kommentirte 7).

32. Von dem unendlich grossen Reichthume dithyrambischer Dichtungen, welche seit der Einführung des Dionysos-Kultus in Hellas bis zum Untergange der Götterfeste in drei verschiedenen Bildungsstufen zuerst monostrophisch (vielleicht in trochäischen Versen, wie Archilochos andeutet), dann chorisch-antistrophisch (seit Arion), und endlich

---

Tochter des Thrakischen Königs Kotys gab. Daselbst erwähnte er Argas als Sänger, und Kephisodotos als Kitharisten, welche durch ihre Lieder Sparta und Theben verherrlichten; Athen. 4 pag. 131 B. Vgl. Aristot. Rhet. 3, 10.

1) Dazu kommen noch 4 in Bekker's Anecd. Gr. p. 85. 104. 106.

2) Athen. 15 pag. 699 F. Die Worte: Πίσσα δ' ἀπὸ γραβίων ἔσταζεν „Harz quoll aus dem Kienholz" sind Alles, was daraus bekannt ist. Uebrigens schrieb schon Lasos einen Dithyrambos „die Kentauren"; oben p. 112. Die poetische Darstellung des Kampfes dieses weinliebenden Volksstammes mit den Lapithen musste also an den Dionysischen Festen gar nicht ungewöhnlich sein, da auch viele Dramen (z. B. von Aristophanes, Lynkeus, Timokles und Charaemon) unter dem Titel Kentauros vorhanden waren.

3) Anthol. Pal. IV, Vers 53: τήν τε φιλάγρητον Θεοδωρίδεω νεοθαλῆ ἕρπυλλον. Ihn erwähnt auch Steph. Byz. v. Κάρυστος. Es waren bei ihm Syrakusische Sprachidiome zu finden, Athen. 6 p. 229 B. Vgl. 7 p. 302 C.

4) Anthol. Pal. VII, 282. 406. 439. 479. 527—529. 722. 732. 738. Für Weihgeschenke sind VI, 155—157. 222 u. 224 bestimmt.

5) Anthol. Planud. IV, 132 Jacobs.

6) Anthol. Pal. XIII, 21. Strab. 6 p. 412 A = 632 A.

7) Athen 11 p. 475 F.

in strophenfreier[1]) mimetischer Form von den Ionischen, Dorischen und Aeolischen Völkerschaften mit gleichem Eifer und durch immer neue Versuche gedichtet worden sind, hat sich kein einziges vollständiges Ganzes erhalten. Doch dürfen wir selbst von der neuesten Form dieser Dichtart annehmen, dass sie bei aller ihrer rhythmischen Freiheit doch an bestimmte Regeln gebunden war, da selbst Aristotetes häufige Rücksicht auf sie nimmt, und z. B. von ihren Eingängen mit derselben Achtung spricht, als von denen der Epiker und Tragiker im Vergleiche mit denen der Redner[2]). Als Beispiel führt er von einem anonymen Gedichte dieser Art den Anfang an, aus dem sich gar kein Schluss auf den folgenden Inhalt des Ganzen machen lässt, wie es auch mit den Proömien der Prunkreden der Fall war[3]). Der Epilog oder der Schluss der Dithyramben enthielt in der Regel ein Gebet für das öffentliche Wohl, womit auch die Päanendichter schlossen[4]). Mit dem Anfange des Winters sang man zu Delphoi drei Monate lang den Dithyrambos, um den verschwundenen Dionysos zurückzurufen. Den Inhalt desselben bildeten die Leiden des Gottes, seine Umwandlung, sein Herumirren und seine Auflösung; daher sagte Aeschylos, mit Wehklagen gemischt müsse man den gemeinsamen Dithyrambos für Dionysos anstimmen[5]). In Ton und Farbe merklich verschieden mussten jedoch die Frühlingsdithyramben sein, in denen von dem Wiedererscheinen des Freudengottes, von dem neu leuchtenden Glanze der aufgehenden Frühlingssonne, welche schnell den weiten Luftraum mit einem Strahlenmeere anfüllt, u. s. w. die Rede war[6]).

33. Was die häufigen Aufführungen der Dithyramben anlangt, so waren diese mit nicht geringen Kosten verbunden, welche die reichsten Bürger, aus jeder Phyle ab-

---

1) Oben p. 268 f.

2) Aristot. Rhet. 3, 9: αἱ ἐν τοῖς διθυράμβοις ἀναβολαί. Vgl. oben p. 309 Note 1.

3) Rhet. 3, 14: τὰ μὲν γὰρ τῶν διθυράμβων (προοίμια) ὅμοια τοῖς ἐπιδεικτικοῖς. Διὰ σὲ καὶ τεα δῶρα, εἴ τε σκύλα.

4) Aristid. or. T. 1 p. 228 ed. Jebb.

5) Plut. de Ei ap. Delph. 9 p. 389 A D. Vgl. oben p. 255.

6) Plut. de primo frigido 17 p. 952 E F.

wechselnd oder auch freiwillig aus eigenen Mitteln zu be streiten hatten[1]). Derjenige, welcher den kyklischen Chor, welcher eine Zeitlang aus funfzig Männern oder Jünglingen bestand, mit kostbaren Gewändern, goldenen Kränzen u. s. w. ausrüstete[2]), hiess eben so gut Choragos, als der Dichter, den man wählte, um den Dithyrambos zu verfertigen und die Choreuten einzuüben[3]). Jene Ausrüstung besorgte einst für die Aegeïsche Phyle der Attische Redner Andokides, und stellte den im Wettstreite mit andern vaterländischen Phylen (denn es traten deren an jedem Dionysischen Feste immer mehrere zugleich auf, da die Konkurrenz jederzeit frei blieb) gewonnenen Dreifuss (worin von jeher der Preis des siegenden Choragos bestand) als Weihgeschenk vor seiner Wohnung auf[4]). In der Regel zierte solche Weihgeschenke eine metrische Inschrift, welche den Namen des Siegers, die Leistungen des Männer- oder Jünglingchors, und das Lob des Gottes enthielt, dem das Geschenk zugedacht war. Viele wurden dem Dionysos geweiht, z. B. der des Demoteles, welcher mit einem Männerchore siegte, und wofür Theokritos die Inschrift dichtete[5]). Ausserdem wurde ein öffentliches Dekret ausgefertigt, welches den Namen der Phyle und ihres Choragos, des einübenden Dichters (oder des Stellvertreters des Dichters), des Flötenbläsers und des Archon, unter dem der Sieg gewonnen war, genau angab. Eine Menge solcher Dekrete aus der Zeit von Ol. 111, 2 bis Ol. 127, 2 haben sich noch erhalten[6]). Der Dichter wurde vermuthlich jedes-

---

1) Ueber diese sogenannten Liturgien s. Wolf's Prolegg. zu Demosth. Lept. p. LXXXV—CXXV, und Böckh's Staatshaush. d. Athen. T. 1 p. 480—499.

2) Hierzu liefert Demosthenes' Rede gegen Meidias die besten Belege. Vgl. dazu besonders den Kommentar von Meier.

3) Dieser letztere heisst jedoch bestimmter χοροδιδάσκαλος und διθυραμβοδιδάσκαλος.

4) Plut. Vitae X orator. p. 835 B. Ein bei Athen gefundener Stein enthält ein kurz nach dem Archon Eukleides aufgesetztes Dekret, wodurch ein Dionysischer Sieg des Andokides mit einem Jünglingschore beurkundet wird; Böckh Corp. Inscr. T. 1 p. 342—344.

5) Theokr. Epigr. XII p. 782 Kiessling.

6) Böckh Corp. Inscr. Tom. 1. No. 217 pag. 346. No. 221—225. Luetcke p. 60. Ueber die Dionysischen Wettkämpfe gab es ein besonderes Buch von Dikäarchos περὶ Διονυσιακῶν ἀγώνων, Schol. Aristoph. Av. 1403. Naeke im Rhein. Mus. 1833 p. 42.

mal von dem Choragos bezahlt, obgleich es auch von ihm heisst, er habe einen Dreifuss als Siegspreis erhalten[1]. Die siegreiche Phyle aber bekam jedesmal einen Stier, der dem Dionysos geopfert und in einem festlichen Gelage verspeist wurde[2]. Daher die häufigen Beziehungen der Dichter auf Dyonisos als Stiergott[3]. Unter den bekannten Hellenischen Tänzen endlich, welche zur Darstellung des Dithyrambos von den kyklischen Chören eingeübt wurden, war wohl die Dyonisische Pyrrhiche (verschieden von der Lakonischen Pyrrhiche, die man als Vorübung des Krieges betrachtete) der einzig passende. Aristophanes sagt von Kinesias, dem kyklischen Chorführer, er habe die Pyrrhiche nach seiner Art getanzt[4], und Athenäos beschreibt dieselbe geradezu als eine dem Kultus des Dionysos eigenthümliche und mit mehr Anstand als die damals veraltete Lakonische Pyrrhiche ausgeführte Tanzweise, wobei die Choreuten Thyrsosstäbe anstatt der Speere und die Narthex und Fackeln trugen, und die Sagen von Dionysos und den Indern und von Proteus mimisch darstellten. Dazu gehörten die schönsten Melodien und orthische Rhythmen[5].

---

1) Tzetz. Prolegg. ad Lycophr. T. 1 p. 251 Müller: οἱ διθυραμβικοὶ — τρίποδας ἐλάμβανον. Vgl. oben p. 135 f. 141 f.

2) Tzetz. a. a. O. χορὸς ἑστὼς κυκλικὸς ἄνδρας ἔχων πεντήκοντα, οἵπερ καὶ δῶρον ταῦρον ἐλάμβανον.

3) Böckh (p. 213) und Dissen zu Pind. Ol. ιγ', 19. Bentley Diss. Phal. p. 321 ed. Lips. Athen. 10 p. 456 D. Schol. Aristoph. Ran. 359 p. 358 Dind. Vgl. die Stellen der Alten bei Luetcke p. 35.

4) Arist. Av. 153.

5) Athen. 14 p. 631 A, aus Aristoxenos. Vgl. oben über Pindaros §. 90. u. B. 2, 1 p. 58.

Geschichte

des

Aeolischen Stils der Lyrik

bis

auf Alexandros den Grossen.

Geschichte der Aeolischen Lyrik.

Einleitung.

Volksthümlichkeit der Aeolier im allgemeinen.

1. Um eine Charakteristik der Aeolischen Lyrik zu entwerfen, muss man nothwendig von der Volksthümlichkeit der Aeolier selbst ausgehen, und auf die Unterschiede aufmerksam machen, welche diesen weitverbreiteten Hellenischen Stamm in Sitten und Gebräuchen, im politischen und religiösen Leben von seinen verwandten Brüdern, den Ioniern und Doriern, trennen. Es kann aber nicht der Zweck dieser Darstellung sein, die geschichtlichen Spuren der Aeolier in den vielen Mythenverzweigungen der ältesten Zeiten zu verfolgen. In der Periode des Troischen Krieges, wie sie Homeros schildert, kömmt der Name als Bezeichnung eines Volksstammes nicht vor, obgleich Dorier und Ionier erwähnt werden 1). Dagegen erscheinen aber Aeoliden, wie Sisyphos und Kretheus, als mächtige Königsgeschlechter in Ephyra (Korinthos) und am Enipeus in Thessalien 2), wo man noch späterhin den Ursitz des Aeolischen Stammes suchte 3). Es ist daher anzunehmen, dass Homeros die Aeo-

---

1) Oben B. 2, 1 p. 27 Note 1. Il. ν', 685 und daselbst die Ausleger.

2) Il. ζ', 154. Od. λ', 236. Vgl. Hesiod. fr. XXIII Goettl. bei den Schol. zu Hom. Od. κ', 2. Tzetz. zu Lykophr. 284. Schol. Pindar. Pyth. δ', 252 p. 359.

3) Die weite und höchst unbestimmte Ausdehnung des Namens bemerkt Strabo (8 pr. 333 ABC = 513 C. 513 C. 514 AB), besonders in Bezug auf den Pelopon-

lier unter dem allgemeinen Namen der Achäer zusammengefasst habe, um so mehr, da noch Pindaros von Orestes sagt, er habe von Amyklä, dem Mittelpunkte der Achäischen Macht und dem Herrschersitze der Pelopiden, ein erzbepanzertes Heer Aeolier weggeführt, die sich nachher auf der Insel Tenedos ansiedelten[1]. Freilich behauptet Herodotos nach der Sage der Hellenen, dass die Asiatischen Aeolier, welche dem Xerxes beistanden, ehedem Pelasger genannt worden wären[2] und sich mit der Zeit in Hellenen umgesetzt hätten. Doch beruht diese Ansicht auf der unsichern Ueberlieferung von den mythischen Pelasgern überhaupt, die überall im Hintergrunde der Geschichte der einzelnen Stämme erscheinen und nachher in diesen aufgegangen sein sollen. Wir haben aber die mythischen Aeolier, welche in den Sagen von Aeolos besonders in Thessalien gleich nach der Deukalionischen Urzeit auftreten, von den Peloponnesischen und Böotischen Aeoliern, welche am Schlusse des ersten Jahrhunderts nach Ilion's Zerstörung Lesbos, Tenedos und die Küste von Troas bevölkerten, wohl zu unterscheiden. Von diesen allein kann hier die Rede sein, da sie es waren, in deren Mitte sich eine eigenthümliche Nationalität, eine besondere geistige Bildung, ein besonderer sittlicher Charakter und, als sicherster Abdruck ihrer geistigen Individualität, ein besonderer Stil der Poesie und Musik ausbildete, wodurch sie sich eben so bestimmt von den benachbarten Ioniern als diese von den Doriern unterscheiden. Das Verhältniss dieser Asiatischen Aeolier zu den im Mutterlande, namentlich in Böotien, zurückgebliebenen, sowie auch zu den in Unteritalien angesie-

---

nesos (9 p. 425 A = 647 B) und Thessalien (10 p. 464 D = 712 D. Vgl. 14 p. 679 B = 997 D), wo die älteste Landschaft Aeolis gewesen sein soll, und von wo aus der Aeolide Iason die Argofahrt unternahm. Pind. Nem. δ', 125.

1) Pind. Nem. ια', 43 und daselbst Dissen. Der Schol. p. 514 sagt auch ganz bestimmt, Peisandros, der Ahnherr des von Pindaros besungenen Aristagoras, habe mit Orestes das Geschlecht der Aeolier (τὸ τῶν Αἰολέων γένος) als Kolonie von Lakedämon nach Lesbos geführt; und über diese Ansiedelung des Orestes (d. h. seiner Nachkommen) sprach der Lesbier Hellanikos im ersten Buche der Aeolischen Geschichte. Sturz fr. p. 46. Vgl. Tzetz. ad Lycophr. 1374 p. 1017 ed. Mueller, Strab. 13 p. 582 B = 872 C.

2) Herod. 7, 95.

delten Stammgenossen, ist in Rücksicht der nationalen Bildung schwer zu bestimmen. Abstufungen fanden sich in den einzelnen Aeolischen Staaten und Staatenvereinen gewiss auf ähnliche Art, als unter den Doriern von Sparta, von Arkadien, von Grossgriechenland, Kleinasien, Kreta und Rhodos. Wie nun aber Sparta den Dorismus von der schroffsten Seite darstellt, während er in den Kolonien durch verschiedene kräftigwirkende Einflüsse vielfach gemässigt erscheint, so mag auch wohl der Aeolismus in seiner eigenthümlichsten Gestalt unter den Böotiern zu suchen sein, während er sich auf Lesbos, in Troas und Unteritalien auf eine in Rücksicht auf geistige Regsamkeit und Beweglichkeit höchst erfreuliche Weise ausbildete, und gerade auf Lesbos erst einen besondern Stil der Lyrik bezeichnet, welcher sich in Form so wohl als Inhalt von dem Ionischen und Dorischen Stile unterscheidet[1].

2. Schon der Name Aeolier deutet seiner etymologischen Bedeutung nach auf einen beweglichen, gewandten, vielgestaltigen, thatkräftigen[2] Volksstamm hin, und damit stimmt auch die Geschichte überein, sobald diese nach einer Reihe von dunkeln Jahrhunderten ein schwaches Licht über die politischen und bürgerlichen Verhältnisse der Aeolischen Staaten zu verbreiten anfängt. Was sich in einzelnen halbmythischen Spuren der vorhistorischen Zeit über die Verpflanzung der Gesangbildung aus dem Mutterlande in die neuen Ansiedelungen, besonders nach Lesbos und Smyrna, erhalten hat, ist bereits im ersten Bande dieses Werks zusammengestellt und gedeutet worden[3]. Die Auswanderungen aus Hellas nach Lesbos und Troas mochten wohl um 1030 vor Chr., etwa 150 Jahre nach Troja's Umsturze, beendigt sein, da es von Kleues, dem Sohne des Doros, und von Malaos (die beide aus dem Pelopidenstamme und Abkömmlinge des Agamemnon waren) heisst, sie hätten um diese Zeit nach einem langen Verweilen in Lokris am Berge Phrikion endlich das sogenannte Kyme Phrikonis

---

1) Oben p. 268.

2) Vgl. Buttmann Lexil. T. 2 p. 73 f. Fr. Schlegel's Werke T. 3 p. 286.

3) B. 1 p. 132 ff. 139 ff. 215 f. 248 ff. 419 ff. 426-429.

in Troas gegründet. Die Aeolier hatten schon früher unter der Anführung der Penthiliden, Archelaos und Gras, (Enkel und Urenkel des Orestes) Lesbos, und andre Theile des Troischen Gebiets bis nach Kyzikos und den Granikos hinauf besetzt[1]. Dass diese Achäischen Siedlerschaaren einen bedeutenden Zusatz von Böotiern hatten, und desshalb eben so gut Böotisch als Achäisch genannt werden konnten, wird bestimmt berichtet[2]. Auch wissen wir, dass sich ein Theil der Aeolier unter Penthilos in Chalkis auf Euböa niederliess[3]. Ferner beweist die Benennung des Aeolischen Kyme und Larissa Phrikonis nach dem Lokrischen Berge Phrikion, dass Lokrer einen bedeutenden Antheil an diesen Kolonien haben mussten; wie denn überhaupt nicht zu bezweifeln ist, dass die Lokrer zu dem Aeolischen Stamme gehörten, sie, die auch in Italien die früh blühende und durch die vortrefflichste Gesetzgebung ausgezeichnete Hellenische Stadt, das Epizephyrische Lokroi, gründeten[4]. Wie früh das Lokrisch - Aeolische Kyme zu Macht und Ansehen gelangte, sehen wir aus der Gründung des Kampanischen Kyme, der ältesten Hellenischen Stadt in Grossgriechenland, angesiedelt von Aeolischen Kymäern und stammverwandten Chalkidiern[5], vielleicht schon vor dem Anfange der Olympiaden. Das Asiatische Kyme galt noch späterhin für die grösste und mit Lesbos für die Metropolis aller Aeolischen Städte, deren es vormals etwa dreissig gab, von denen aber nachher mehrere eingingen[6], z. B. Larissa Phrikonis, welches nicht weit

1) Strab. 13 p. 582 B. C = 872 D. 873 A. Vergl. Pausan. 3, 2, 1, und Hellanikos bei Tzetz zu Lykophr. 1374.

2) Ephoros bei Strabo 9 p. 402 B = 617 B. Etymol. M. v. Αἰολεῖς. Raoul - Rochette Colonies Gr. T. 3 p. 34 ff.

3) Strab. 10 p. 447 A = 685 B. — Clinton F. H. 1 p. 104.

4) Strab. 6 p. 259 f. = 397 f. Pausan. 3, 3, 1 lässt sie aus Sparta stammen, und setzt ihre Gründung in die Zeit des ersten Messenischen Kriegs (Ol. 9, 2 od. 743 vor Chr.), als Polydoros regierte; Clinton F. H. 1 p. 338. Die Angabe bei Euseb. Ol. 26 (p. 333 ed. Mai, 1833) ist zu spät, und bezeichnet vermuthlich eine Umsiedelung, von der auch Strabo a. a. O. spricht. Doch geschah dieses auf alle Fälle nach der Gründung von Syrakus. Clinton 1 p. 186. 2 p. 410.

5) Strab. 5 p. 243 B = 372 B, welcher Hippokles aus Kyme und Megasthenes aus Chalkis als Gründer angiebt. Clinton 1 p. 133. 140.

6) Strab. 13 p. 622 C = 923 D.

von Kyme lag[1]), und noch zu Herodotos' Zeiten zu dem Bunde der elf Aeolischen Städte auf dem Kontinente von Asien gehörte, nachdem das als zwölfte Bundesstadt von den Kymäern gegründete Smyrna schon früher zu der Ionischen Dodekapolis übergegangen war[2]). Die neun übrigen Bundesstädte waren Neonteichos[3]), Temnos[4]), Killa, Notion, Aegiroëssa, Pitane[5]), Aegä[6]), Myrina und Grynia. Ausserdem gab es noch mehrere Aeolische Ansiedelungen am Ida, z. B. Antandros[7]).

3. Auf Lesbos und den beiden benachbarten Inseln Tenedos und Hekatonnesos gründeten aber die Aeolier vielleicht schon ein ganzes Menschenalter früher acht Städte, von denen nach Herodotos sechs auf Lesbos allein lagen: Mytilene[8]), Methymna, Antissa, Pyrrha, Eresos und Arisba. Die letzte hatte zu Herodotos' Zeiten ihre Unabhängigkeit an die blutsverwandten Methymnäer verloren, und aufgehört einen besondern Staat zu bilden[9]). Unter den übrigen fünf waren unstreitig Mytilene, Methymna und Antissa die ältesten, und erlangten schon früh ein politisches Uebergewicht über die andern drei; besonders hat Mytilene seine Macht über die ganze Insel und über einen grossen Theil von Troas ausgedehnt, indem es dort viele Pflanzstädte anlegte, welche zu der Mutterstadt in abhängigen Verhältnissen standen, bis sie im Peloponnesischen Kriege von den Athenern zugleich mit der Metropolis eingenommen wurden. Unter den Aeoliern in Troas haben sich nur die Kymäer durch frühe Kultur ausgezeichnet. Den Ruhm des Heldengesanges theilen sie in-

1) Str. 9 p. 440 B = 672 A. 13 p. 620 B = 621 A = 921 D. 922 C. Steph. Byz. v. Λάρισσα. Clinton 1 p. 23.

2) Oben B. 1 p. 250 ff. Vgl. Clinton 1 p. 105 Note 12, u. p. 135 Note q.

3) Herod. 1, 149. Steph. Byz. v. Νέον τεῖχος. Str. 13 p. 631 A = 921 D.

4) Steph. Byz. v. Τῆμνος. Strab. a. a. O. Xenoph. Hell. 4, 8, 5.

5) Steph. Byz. v. Πιτάνη. Diod. Sic. 17, 7.

6) Steph. Byz. v. Αἴγαι. Strab. a. a. O. Xenoph. Hell. 4, 8, 5.

7) Steph. Byz. v. Ἄντανδρος.

8) Steph. Byzant. v. Μιτυλήνη. Thukyd. 3, 18. 8, 23.

9) Herod. 1, 151. Steph. Byz. Str. 13 p. 590 C = 883 C. Tenedos und Hekatonnesos bildeten jede für sich einen Aeolischen Staat. Die kleinern Ortschaften auf Lesbos, z. B. Penthile (Steph. Byz. v. Πενθίλη), Issa (Eustath. zu Il. ι', 129 T. 2 p. 246 fin. ed. Lips. Steph.

dess mit den Smyrnäern und Neonteichern[1]). In der Lyrik haben sie keine berühmte Namen aufzuweisen, wie überhaupt die Aeolier des Asiatischen Festlandes in der historischen Zeit ihren Lesbischen Nachbarn in Rücksicht auf poetische Bildung weit nachstehen. Kyme hatte zwar eine für den Seehandel höchst vortheilhafte Lage in einer noch fruchtbarern Gegend als die meisten Ionischen Städte, wiewohl von minder reizendem Klima[2]); aber es wusste diese Begünstigungen der Natur nicht in gleichem Maasse zu benutzen, als das Ionische Miletos und Phokäa. Sein trefflicher Hafen ward erst dreihundert Jahre nach der Gründung der Stadt benutzt, gerade als wenn es den Einwohnern erst damals eingefallen wäre, dass sie an der See wohnten[3]). Grössern Vortheil zogen die Lesbischen Aeolier, besonders die Mytilenäer und Methymnäer, aus der für gewinnreiche Handelsunternehmungen höchst günstigen Lage ihrer Städte, und gelangten durch den betriebsamen Anbau ihres ergiebigen Fruchtbodens und durch üppige Weinpflanzungen[4]) bald zu grosser Macht und Herrlichkeit, so dass ihre Insel als der Sitz der Lüste bezeichnet werden konnte[5]). Durch seine Häfen beherrschte die Insel[6]) die vielbefahrne Strasse, durch die sie von dem Festlande getrennt wird, und die Eingänge in die Busen von Smyrna und Adramyttion. Jedoch haben die Lesbischen Aeolier zu keiner Zeit jenen weltbürgerlichen Unterneh-

---

Byz.), Xanthos (Steph. Byz.), Nape (Str. 9 p. 426 B = 652 B) u. s. w. gehörten, wie Arisba, zu den einzelnen Gebieten der Pentapolis. Issa und Antissa bedeutet sogar eine und dieselbe Stadt nach Eustath. zu Od. γ', 170 p. 119, 24 Lips.; und was die Stadt Lesbos anlangt (Eustath. aa. aa. OO. zu Dionys. Perieg. 537. Hesych. v. Λέσβος), so hat eine solche wohl nie existiert. Plehn Lesb. p. 21 f. 43 f.

1) Oben B. 1 p. 250 ff.

2) Herod. 1, 149 sagt dieses von der gesammten Dodekapolis.

3) Stra. 13 p. 622 B = 924 A, wo auch sonst noch die Indolenz der Kymäer eben so verspottet wird, als die der stammverwandten Böotier.

4) Stra. 13 p. 617 A = 917 A. 14 p. 637 C = 943 A. p. 657 C = 971 B. 17 p. 808 B = 1161 E. Athen. 1 p. 28 ff. 3 p. 92 E. 4 p. 129 D. 13 p. 598 C. Vgl. oben B. 1 p. 150 ff.

5) Plin. N. H. 5, 39, vergl. 14, 7.

6) Besonders Mytilene mit seinem doppelten Hafen; Str. 13 p. 617 B = 917 B. Diod. Sic. 13, 79. Xenoph. Hell. 1, 6, 22. Skylax 85 ff. Vgl. Pococke T. 3 p. 23. Kinsbergen p. 90. Choiseul-Gouffier T. 2 p. 83.

mungsgeist und jene umfassende Wissbegierde gezeigt, wodurch sich die Ionier auf ihren weiten Seereisen und fernen Ansiedelungen berühmt machten. Mytilene, so blühend es auch in seiner frühern Periode war, und desshalb fast immer den Mittelpunkt der ganzen Geschichte der Insel bildete, konnte doch mit Miletos oder Phokäa nicht wetteifern.

4. Im allgemeinen kann man annehmen, dass die Volksthümlichkeit der Aeolier gewissermaassen das Mittel hielt zwischen Dorischem Ernste und Ionischem Leichtsinne. Ihr Nationalcharakter tritt nicht so bestimmt und rein hervor, als unter den Nationen Dorischer Abkunft, oder unter den Ioniern in Asien. Sie zeigen weder strenge Beharrlichkeit in ihren Sitten und Gebräuchen oder feste Anhänglichkeit an der Ueberlieferung der Vorfahren, wie die Dorier es thaten, noch die Neuerungssucht oder den ewig regen und thätigen Forschungsgeist der Ionier. Die ursprüngliche Mischung des Aeolismus liess keine Gleichmässigkeit in der Entwickelung des geistigen Lebens zu. Der Kern alles dessen, was dieser Name umfasst, scheint in dem Böotischen Elemente zu liegen, welches sich den auswandernden Achäern vorzugsweise anschloss. Daher auch die Aehnlichkeit des Böotischen Lebens mit dem Lesbisch-Aeolischen, wie besonders aus Kultusgebräuchen hervorgeht[1]. In der Attischen Periode standen die Böotier freilich bei den übrigen Hellenen in keinem sehr vortheilhaften Rufe. Ausser dem arglosen Stumpfsinne und der trägen Nachlässigkeit, die man auch den Kymäern Schuld gab[2], warf man ihnen rohe Leidenschaftlichkeit, Heftigkeit und Unmässigkeit vor[3], welche sich in einem noch höhern Grade auf Lesbos zeigte, wo die Landesnatur die Bewohner zu ihren Sklaven machte, und Wollust und Trunk sie in Banden hielten[4]. Die Leidenschaft in allen ihren Graden und Aeusserungen bildet

---

1) Oben B. 1 p. 148 ff. Vgl. Kruse's Hellas T. 1 p. 124 ff. T. 2 p. 527 ff.

2) Stra. 13 p. 622 B=924 A.

3) Plut. Vita Pelop. 19 p. 287 F. 288 AB. Athen. 14 p. 624 E. Xenoph. Hell. 7, 4. Diod. Sic. 15, 76. Manso's Sparta T. 3, 2 Beilage 8 p. 58 f.

4) Athen. 10 pag. 438. 442. Aristot. Eth. Nicom. 3, 9, 8. Rhet. 1, 2, 25. Polit. 2, 9, 9. Vergl. Athen. 14 p. 624 D. Plehn Lesb. p. 121 ff.

daher ein wesentliches Moment im Aeolischen Charakter, wodurch Böotier, Thessalier, Eleer und Lesbier auf gleiche Weise zu erkennen sind, während sie sonst von Seiten des Zusammenhanges und der politischen Tüchtigkeit weniger Berührungen und Analogien zu einander darbieten. Obgleich diese Völker, besonders die Böotier und Thessalier, eine glänzende Vorzeit hatten und im anregenden Bewusstsein grosser Erinnerungen lebten und diese selbst in ihren Kolonien zu erhalten suchten[1], so sind sie doch in der historischen Zeit nicht über eine gewisse Mittelmässigkeit der Bildung empor gestiegen.

5. Den Zwiespalt zwischen Sinnlichkeit und geistiger Kraft haben sie nie auszugleichen vermocht. Von Natur reich begabt, versuchten sie ihre geistige Individualität in Wort und Gesang auszuprägen; aber ihre Dichtungen trugen nicht den Stempel einer grossartigen Nationalität, und waren auch nicht für das öffentliche Leben bestimmt; sondern in ihrer Einseitigkeit dreheten sie sich fast ausschliesslich um Privatverhältnisse und waren desshalb auch nur für die geselligen Kreise des Familienlebens bestimmt. Zum Ionischen Frohsinn und zu einer heitern Weltansicht, die keine persönliche Leidenschaften trübten, sondern die mit objektiver Ruhe die mannigfaltigen Erscheinungen des Lebens in sich aufnimmt, haben sie sich nicht erhoben, und sie stehen auch eben so weit von der heroischen Thatkraft und Ausdauer der Dorier entfernt, die Alles auf das Gemeinwesen bezogen und sich nur im festen Vereine von gleichgestimmten Staatsbürgern stark und mächtig fühlten. Tiefe des Gemüths und Empfänglichkeit für sinnliche Eindrücke kann man jedoch den Aeoliern bei aller Genussliebe nicht absprechen. Fleiss und Arbeitsamkeit auf den beschränkten Gebieten ihres Vaterlandes verschafften der zahlreichen Bevölkerung der einzelnen Aeolischen Staaten Ueberfluss an zeitlichen Gütern, da sie in der Regel die fruchtbarsten Länder und Inseln bewohnten und, wo es ihre Lage erlaubte, wie auf Lesbos und in Troas, auch durch den Verkehr mit fremden Nationen vielfach zu gewinnreicher Thätigkeit angeregt

1) Oben B. 1 p. 104 ff. 140 ff.

wurden. Die Verfeinerung der Sinnlichkeit verdankten die Lesbier ausschliesslich dem Einflusse der Lydischen Kultur, welche bereits zur Zeit der ersten Ansiedelung der Aeolier in jenen Gegenden, einen hohen Grad erreicht haben musste. Doch bildeten die Ergebnisse des Ackerbaues und der Viehzucht in Böotien, Thessalien und Elis sowohl als auch in den Kolonienreichen die unerschöpfliche Quelle des Aeolischen Reichthums, welchen man in sorgloser Behaglichkeit und unter dem Einflusse eines üppigen Klima's, wie auf Lesbos, oder unter dem dumpfen Drucke einer betäubenden Luft, wie in Böotien und Troas, verprasste[1]).

6. Nirgend hat das physische Moment die Hellenen gewaltsamer überrascht, als in diesen Ländern. Nirgend finden wir die Staatskunst weniger ausgebildet als in Böotien, wo das Gemeinwesen dem Familienleben der an Körperkraft überlegenen Machthaber untergeordnet erscheint. Einzelne berühmte Namen, welche die Ehre des Böotischen Talents noch retten können, und selbst der Gemeinsinn, welcher Pelopidas und seine heilige Schaar zur Heldentugend anfeuerte, bilden freilich glänzende Lichtpunkte in der Geschichte dieses Landes; aber die Masse des Volks verharrte doch zu allen Zeiten in jener geistigen Stumpfheit, die fast sprichwörtlich geworden ist[2]); denn sie war ausgeschlossen von den höhern Bildungsmitteln, von der veredelnden Gymnastik und der Flötenmusik, welche unter den aristokratischen Geschlechtern, deren Rechte selbst die einzige Böotische Gesetzgebung des Philolaos noch mehr befestigte und sicherte[3]), Theile der uralten Verfassung bildete[4]). Um diese eng unter einander verbundenen fürstlichen Machthaber, welche die Verwaltung des Gemeinwe-

1) So die Böotier, nach den Stellen der Attischen Komiker bei Athen. 10 p. 417 B ff. Vgl. Eratosthenes u. Polybios daselbst p. 418 A. C. (auch 9 p. 410 D). Ferner die Thessalier nach Athen. 10 p. 418 B. C. D, aus Theopompos und Kritias 12 p. 527 A. Vgl. 2 p. 47 B. 4 p. 137. 6. p. 260 B C. 14 p. 663 A. Dann die Eleer nach Polemon bei Athen. 10 p. 442 E (vgl. 8 p. 346 B) und Methymnäer nach Theopompos bei Athen. 10 p. 442 F.

2) Ἀναισθησία oder ἀναλγησία, s. Huschke Anal. critt. ad Anthol. p. 291.

3) Aristot. Polit. 2, 9.

4) Plut. Pelop. 19 p. 287 F Aristoxenos bei Plut. de mus. 31 p. 1142 B.

sens erblich besorgten, und sich durch keinen niedern Erwerb befleckten, sondern, mit dem vollen Glanze erblicher Güter umgeben, diese durch Unterdrückung des Volks immer mehr zu vergrössern suchten[1]), dreht sich die Geschichte des Landes; und Alles was von der eigenthümlichen Lebensweise, von der Schlemmerei und Unsitte dieser und anderer Aeolier, z. B. der Chalkidier[2]), berichtet wird, trifft nur den engen Bund der Gewaltigen, nicht die Gesammtbevölkerung der Aeolischen Staaten. Der ritterliche Adel, geübt in den Künsten des Kriegs, und besonders ausgezeichnet und mächtig durch die Gewandtheit seiner reisigen Schaaren, hatte den Grundbesitz, und seine Untergebenen waren weniger mehr als Leibeigene, die ihm die Fülle des Reichthums erwerben mussten. Dadurch wurde die freie Entwickelung einer selbständigen Volksthümlichkeit und eines bestimmten Volkscharakters gehemmt. Die zu Zeiten entstehenden Parteiungen und Volksunruhen wurden meistens schnell durch die Uebermacht und Geschicklichkeit der Reiterei wieder unterdrückt, erneuerten sich aber immer wieder, da die Grundlage der politischen Ordnungen sehr locker und die darauf begründeten Gesetze sehr schwankend waren. Daraus erzeugte sich öfters eine Art von Tyrannis, die mehr oder weniger drückend für das Land war, und die Entartung des sittlichen Lebens zur Folge hatte, wie in Elis, Thessalien und Theben.

7. Der Genuss des Augenblicks war in dieser politischen Schlaffheit, welche den begabten Köpfen kein würdiges Feld der Thätigkeit darbot, so vorherrschend, dass man in der That an nichts Anderes gedacht zu haben scheint. Der Hang zu gymnastischen Uebungen, die selbst in Sparta mit nicht grösserm Eifer betrieben wurden, als z. B. in Theben, stellte die edlern Beschäftigungen des Geistes gar sehr in den Schatten, und gewährte der abgehärteten Ritterschaft in der Ueppigkeit eines beständigen Sinnentaumels

1) So war es auch unter den Thessalischen Machthabern, s. Buttmann Geschlecht der Aleuaden, Mythol. T. 2 p. 22 ff.

2) Plut. Erot. 19 p. 760 E F. 761. Athen. 13 p. 601 E. F. Plat. de Legg. 1 p. 636 C. Hesych. v. χαλκιδίζειν p. 1538. Valckenaer Kallim. p. 219. Meineke Euphor. p. 9 f. K. Fr. Hermann im Rhein. Mus. 1833 p. 92 f. Auch die Chalkidier waren berüchtigte Schlemmer, Athen. 4 p. 132 E.

die einzige Befriedigung. Selbst die lebensfrohen Ionier zeigten weniger Erfindungsgabe in der sinnreichen Anordnung alles dessen, was das Wohlleben und den Luxus erhöhen konnte. Die Geselligkeit der Aeolier und ihre zum Theil sehr engen Vereine waren nicht so sehr auf gegenseitige Belehrung gerichtet, oder durch Wissbegierde und Forschungsgeist angeregt und belebt, als vielmehr durch die gemeinsamen Bestrebungen der Gymnastik zusammengehalten, und unter kriegerischen Männern und Knaben durch ehrsame oder verbuhlte Freundschaft befestigt und oft zu grosser Thatkraft erhoben. In dieser Hinsicht standen die Aeolier den Doriern sehr nahe, entfernten sich aber bedeutend von der Ionischen Sitte, welche der Gymnastik keine so grossen Rechte einräumte, und ihr zu keiner Zeit eine so unbeschränkte Oeffentlichkeit zugestand. Die freie Entwickelung des Geistes und Charakters war bei der Aeolischen Erziehung mehr dem Zufalle überlassen, so wie überhaupt die Bildung zur Sittlichkeit und zur bürgerlichen Tugend keine so nothwendige Bedingung der Aeolischen Staaten war, als unter den Doriern, deren Ethik sich ungleich strenger und durchgreifender in allen Verhältnissen des öffentlichen und bürgerlichen Lebens äusserte; doch dürfen wir nicht läugnen, dass auch unter den Aeoliern Tugenden vereinzelt sich zeigten, obgleich diese mehr aus dem Privatleben hervorgingen, als durch günstige Staatseinrichtungen gefördert wurden.

8. Als das bildsamste Erziehungsmittel galt unter ihnen die Musik, welche in den ältern Zeiten an gesetzliche Formen gebunden sein musste, da die gesammte Nomen-Dichtung auf sie gegründet war, und von Lesbos aus sich über ganz Hellas, besonders den Peloponnesos, verbreitete. Doch war der Neuerung hier ein grösserer Spielraum gestattet als in den Dorischen Staaten, wo der Gebrauch der Melik vom Ernste und von der einseitigen Strenge des Charakters unzertrennlich war, und folglich die Athener, die ehedem nach ihr sich bildeten, nothwendig ihr entsagen mussten, als mit dem Einbruche des Peloponnesischen Krieges ihre sittlichen Verhältnisse sich völlig umgestaltet hatten, und sie selbst leichtfertig und unbeständig gewor-

den waren. Ein vollständiges System der Pädagogik, wie es spätere theoretische Schriftsteller nach den Grundsätzen Attischer Philosophen entwickelt haben[1], war dem Aeolischen Stamme fremd. Ein natürliches Gefühl für Schicklichkeit und Anstand wirkte auch hier, wie bei der Hellenischen Erziehung überhaupt, am kräftigsten mit, und die unmittelbare Tradition der Landessitte in den engen Vereinen der Stammgenossen war von wohlthätigerm Einflusse als schulmässig überlieferte Lehren öffentlicher Unterrichtsanstalten, welche die Aeolier nicht kannten. Die äussern Reizmittel zur Auszeichnung und Virtuosität in den Musenkünsten waren die zahlreichen Festspiele, an denen Jeder, welcher Neigung und Beruf in sich fühlte, auftreten und sich um den Preis bewerben durfte. Seit den ältesten Zeiten sehen wir auch die Aeolischen Fürsten Thessaliens, namentlich die Aleuaden und Skopaden, von Sängern umgeben, welche den Glanz ihrer Höfe verherrlichen sollten.

9. Was das religiöse Leben der Aeolier anlangt, so vereinte dasselbe die Klarheit und Heiterkeit des Apollinischen Kultus mit der schwankenden Mystik des Dionysos; und gerade die Verschmelzung dieser beiden Elemente, wie sie zuerst in Böotien und Phokis zu Stande kam und dann auch nach Lesbos verpflanzt wurde, ist ursprünglich von Aeoliern ausgegangen[2]. Doch behauptete Dionysos, dessen

---

1) Wyttenbach zu Plut. Moral. T. 6 p. 66 f. Mahne Aristox. §. 3 ff. 44. Kapp Platons Erziehungslehre, Minden 1833. 8. Snethlage, Progr. Berlin, 1834. A. Evers Fragment der Aristotelischen Erziehungskunst, Zürich, 1806. Orelli in Bremi's und Döderlein's Philol. Beiträgen aus der Schweiz, 1819 B. 1. Ohne die Perioden oder die Stämme zu unterscheiden, hat Niemeyer die „Originalstellen der Griechischen Klassiker über die Theorie der Erziehung und des Unterrichts" gesammelt, Halle 1813. 8. Ausserdem findet man das Wesentliche der Hellenischen Erziehungslehre (doch besonders nur mit Rücksicht auf Athen) dargestellt in C. F. A. Hochheimer's System der Griechischen Paedagogik, Goetting. 1788. 2 B. 8. C. F. Göss Erziehungswissensch. nach den Grundsätzen der Gr. und Röm., Ansbach 1808. 8. Schwarz Allgemeine Geschichte der Pädagogik. B. 1. Fr. Kramer Geschichte der Erziehung und des Unterrichts im Alterthum, Elberfeld 1832. A. Cramer de educatione puerorum apud Athen. Marb. 1833. 8. Vgl. Jacobs Vermischte Schriften B. 3 p. 150 ff. 168. 162 ff. Wachsmuth Hellen. Alterthumsk. T. 2, p. 67 ff. Falster cogitatt. varr. philol p. 86

2) S. die Beweisstellen oben B. 1 p. 92 ff. 150 ff.

Geburt und mythische Legenden vorzugsweise in Aeolischen Ländern einen namhaften Mittelpunkt fanden, an vielen Orten den Vorzug; und merkwürdigerweise sind die meisten weinreichen Orte in Hellas von Aeoliern angebaut worden, so dass der Wein- und Freudengott hier öfters zur Nationalgottheit erhoben erscheint, wie in Theben, Methymna, Elis u. s. w. Am bekanntesten und glänzendsten blieben zu allen Zeiten die Böotischen Feste des Dionysos, welche mit rauschender Freude und im Taumel der Bakchischen Begeisterung begangen wurden, und nur wenig von dem Apollinischen Kultus gemässigt erscheinen. An diese Feste schloss sich vorzugsweise die Aulodik an, in welcher keine Nation eine grössere Fertigkeit erlangt hat[1]; jeder edle Böotier war in dieser Kunst geübt[2]; und es gab eine Anzahl von Familien, welche sie dem Dienste des Gottes weiheten und sie erblich auf ihre Nachkommen fortflpanzten. Daher werden auch alle Epochen des Hellenischen Flötenspiels mit den Namen Böotischer Virtuosen bezeichnet, z. B. eines K l o n a s[3]), P r o n o m o s[4]), T i m o t h e o s[5]) Antigenidas u. A. Anfangs diente die Flöte nur zur Begleitung des Chorgesanges an den Dionysischen Festen, und kein Dichter konnte ihrer entbehren. Doch traten schon vor dem Pindarischen Zeitalter Künstler auf, welche sich von der Poesie unabhängig erklärten, und ohne den Dichtern oder Sängern länger zu dienen, selbständige Tonstücke ausführten. Diese in der Geschichte der Musik sehr wichtige Neuerung ist vorzugsweise von Böotien ausgegangen, und von jetzt an durchzogen Thebanische Flötisten ganz Hellas, indem sie auf ihre Kunst reisten.

---

1) Schon Hesiod. Scut. Herc. 281 rühmt dieses von den Thebanern. Vergl. Aristophan. Ach. 825. Polyaen. 1, 10. Clem. Alex. Paedag. 2, 4. Chamael. bei Athen. 4 p. 184 D. Alle Virtuosen auf der Flöte sind Böotier gewesen; und der Ruhm dieser Kunst ward diesem Volke auch von ganz Hellas zuerkannt; Dio Chrys. or. 7 p. 123 ed. Paris.

2) Plut. Vita Alcib. 2 p. 192 E. Pollux 4, 10 p. 190 ed. Seber. Athen. 4 p. 184 D E, aus D u r i s und A r i s t o x e n o s. Vgl. Eustath. zu Il. σ', 495 T. 4 p. 90, 14 Lips. W i e l a n d's Attisch. Mus., 1, 2 p. 341 ff.

3) Oben B. 2, 1 p. 166 ff. 185 207 f. 264 f. 314.

4) Paus. 9, 12, 5. Athen. 14 p. 631 E. 4 p. 184 D.

5) Oben p. 331 Note 4.

10. Diese vorherrschende Neigung zum Flötenspiele und zur musikalischen Lyrik überhaupt machte die Böotier im gegenseitigen Verkehre und in gesellschaftlichen Verhältnissen wortkarg und schweigsam; und ihre Entfremdung von lebendiger Mittheilung in Rede und Erzählung hat sie vorzugsweise in den Augen der mittheilungslustigen und redseligen Ionier in den Verdacht des Stumpfsinns und des Mangels an geistiger Bildung gebracht, welchen ihnen selbst Ephoros aus dem stammverwandten Kyme vorwirft[1]). Grosse Volksredner und tiefdenkende Philosophen waren ihnen auch gleich fremd; doch herrschte unter ihnen eine lebendige Poesie des Gefühls, welche in den beredten Tönen der Musik sich den geeignetsten Ausdruck schuf und darin eine Herrlichkeit des Gemüths entfaltete, zuweilen auch in Vereinigung mit dem seelenvollen Worte, wie bei der Erscheinung eines Pindaros, zu einer geistigen Gluth angefacht wurde, die unter den übrigen Hellenischen Stämmen ihres Gleichen sucht. Ueberall, wo das musikalische Gefühl und das Talent, durch Töne zu sprechen im hohen Grade vorherrscht, da wird man in der Regel auch eine gewisse Schweigsamkeit, ja eine gewisse Schwerfälligkeit und Unbeholfenheit in der Rede wahrnehmen. Die stille Entwickelung eines innigen und reichen Gemüthslebens oder die Gewohnheit, Alles mehr zu fühlen, als vermittelst der Denkkraft zu klaren Verstandesbegriffen zu erheben, hat oft eine gewisse Langsamkeit des Geistes oder vielmehr des philosophischen Bewusstseins zur Folge, kann aber zugleich neben einer reizbaren Heftigkeit und Unbändigkeit des Sinnes und neben den brausendsten Aufwallungen der Leidenschaft in Freude und Leid recht gut bestehen. Die Liebe zur musikalischen Lyrik vereinigten auch die Spartaner mit der Gymnastik und kriegerischen Tugend; und auch sie waren schweigsam und wortkarg, und bildeten mit den Ioniern einen eben so schroffen Gegensatz als die Aeolier, deren Einflusse sie viel verdankten. Die Ausartung dieser frühern Lebensweise in Unmässigkeit und geistige Schlaffheit, welche aus gefühlloser Stumpfheit entspringt, ist un-

1) Stra. 9 p. 401 A = 615 B, vgl. mit 2 p. 103 A = 161 B.

ter den Böotiern auf alle Fälle später, und trat nach dem bestimmten Zeugnisse des Polybios[1] erst nach den Zeiten des Epaminondas ein.

11. Ein höherer Grad von geistiger Regsamkeit entwickelte sich unter dem günstigen Einflusse des Klimas und durch frühen Verkehr mit den gebildetern Asiatischen Nationen auf der heiligen Lesbos, während das Leben und der Charakter der Aeolier auf dem benachbarten Festlande sich der Böotischen Eigenthümlichkeit analoger ausbildete[2]. Schon in den Homerischen Gesängen erscheint Lesbos als eine gutbewohnte Insel[3], ausgezeichnet durch die Schönheit der Frauen[4], als reizender Königssitz des Aeolionen Makar unter der Oberherrschaft des Priamos[5], von Achilleus erobert[6] und vielfach von den Achäern berührt, selbst noch auf ihrer Heimfahrt[7]. Wenn also die Enkel dieser siegreichen Heerschaaren Lesbos vorzugsweise zu ihrer neuen Heimath wählten, und unter Gras, dem Penthiliden, und andern Königen[8] dort die Aeolische Pentapolis gründeten, worin Methymna als älteste Pflanzstadt neben Mytilene ursprünglich den ersten Rang behauptete, so geschah dieses sicherlich in der lebhaften Erinnerung an die vortheilhaften Berichte ihrer Väter über die Fruchtbarkeit und den lachenden Himmel jenes Eilandes[9]. Nach der Sitte des Heroenthums scheinen die eingewanderten Könige die Regierung über die einzelnen Stadtgebiete in ihren Familien erblich gemacht zu haben, bis im Laufe der Zeit das Volk sich für mündig hielt und sich selbst regieren wollte, oder bis einzelne überlegene Köpfe oder begüterte Grundbesitzer die Stimme des

1) Lib. 20, auch bei Athen. 10 p. 418 B.

2) Ephoros schien sich selbst seiner Abstammung aus Kyme zu schämen; denn als er die denkwürdigsten Thaten der übrigen Hellenen in seinen Geschichtsbüchern lobend aufzählte und seine Landsleute doch auch nicht unerwähnt lassen wollte, konnte er blos die Bemerkung machen: „Um dieselbe Zeit genossen die Kymäer der Ruhe." Strab. 13 p. 623 A = 924 D.

3) Od. δ', 342. ϱ', 133.

4) Il. ι', 129 f. 665.

5) Il. ω', 544. Vgl. Hymn. in Apoll. Del. 37.

6) Il. ι', 130. 272. 664.

7) Od. δ', 342. ϱ', 133 γ', 169. Ueber Lesbos besitzen wir ausser Plehn's Lesbiaca, Berlin 1826, noch ein Progr. von Zander: Beiträge zur Kunde der Insel Lesbos, Ratzeburg 1827.

8) Antikleides der Athener bei Athen. 11 p. 466 C D. Vgl. Herod. Vita Hom. 38.

9) Diodor. Sic. 5, 82.

Volks für sich gewannen, und unter dem Titel von Aesymneten d. h. Anordnern, dem Gemeinwesen auf längere oder kürzere Zeit, zuweilen auch lebenslänglich vorstanden.

12. Diese Aesymneten, öfters auch Tyrannen genannt, wie z. B. Pittakos, Myrsilos, Megalagyros und die Kleanaktiden[1], gehörten durchaus der Volkspartei an, und bildeten in Mytilene eine mächtige Opposition gegen die erblichen Adelsgeschlechter, die ihnen endlich um Ol. 42, oder 612 vor Chr., weichen mussten, nachdem Pittakos den Melanchros[2], und Megakles mit seinen Genossen die übermüthigen Penthiliden, welche stolz einhergingen und überall mit ihren Knitteln um sich schlugen, ermordet hatte[3]. In jener Zeit kömmt noch ein gewisser Drakon, ein Sohn des Penthilos in Mytilene vor, dessen Schwester Pittakos zur Frau hatte und viel von ihrem Stolze leiden musste, da sie von edlerer Geburt war[4] als er, der Sohn eines unbekannten Thrakers Hyrrhadios, welchem Alkäos, mit dessen Brüdern er sich gegen die Aristokraten verschworen hatte[5], als einem Manne von barbarischer Herkunft, viele entehrende Beinamen gab[6], um so mehr, da der von Pittakos ermordete Tyrann Melanchros zu den Freunden des Dichters gehörte[7], der selbst Aristokrat war. Vielleicht ist jener Penthilos, dessen Nichte Pittakos geheirathet hatte, derselbe, welcher einst im Uebermuthe den Smerdes schlug, und desshalb von diesem erschlagen ward[8]. Mit Pittakos beginnt übrigens für uns die Geschichte von Lesbos; denn von den frühern vier Jahr-

---

1) Stra. 13 p. 617 = 917 C. Vergl. Aristot. Polit. 3, 9, 5 f. Theophrastos περὶ βασιλείας bei Dionys. Hal. Arch. Rom. 5, 73. in Bezug auf Pittakos allein, dem die Tyrannis vom Volke übertragen ward gegen die übermüthigen Aristokraten, Plut. Erot. 18 p. 763 E. Diog. La. 1, 75. Valer. Max. 6, 5, 1 ext. Corsini F. A. Vol. 3 p. 81. Clinton F. H. Vol. 1 p. 226. Matthiae Alc. fr. p. 13. Plehn Lesb. p. 46 ff. Winckelmann zu Plut. Erot. 1 p. 208.

2) Diog. La. 1, 74. Suidas v, Πίτταχος p. 2994 B. Eudok. p. 362.

3) Arist. 5, 8, 13.

4) Diog. La. 1, 81.

5) Diog. La. 1, 74 nach Duris. Vgl. Suid. p. 2994 B.

6) Diog. La. 1, 81. Suid. v. σαράπους p. 3260 A. Vergl. Pollux 2, 175. Plut. de Pyth. or. 15 p. 426 B. Alcaei reliq. p. 16 ed. Matthiae.

7) Fragm. VII. bei Matthiae, aus Hephaest. p. 80 ed. Gaisf.

8) Aristot. Polit. 5, 8, 14.

hunderten sind keine historische Nachrichten mehr vorhanden. Schon in seiner Jugend muss er sich durch Gewandtheit des Körpers und Tapferkeit ausgezeichnet und so sein Ansehen unter seinen Mitbürgern begründet haben. In der Kraft seiner Jahre befreiete er seine Vaterstadt von dem Tyrannen Melanchros [1]), focht zugleich mit Alkäos gegen die Athener um den Besitz des Ilischen Gebiets, und bewährte sich weit tapferer als dieser [2]), indem er den Feldherrn der Feinde, den sieggekrönten Phrynon, nach einem langwierigen Gefechte zum Zweikampfe herausforderte und tödtete [3]). Erst im sechzigsten Jahre machten ihn die Mytilenäer zu ihrem Aesymneten, und nachdem er sich zehn Jahre den öffentlichen Angelegenheiten geweiht hatte, legte er von selbst seine Stelle nieder, und zog sich von den Staatsgeschäften ganz zurück [4]). Seine praktische Lebensklugheit, die ihm bei der Verbesserung des Rechtszustandes seiner Vaterstadt [5]) trefflich zu Statten kommen musste, erwarb ihn eine Stelle unter den sieben Weisen von Hellas; und er ist in der That der einzige Aeolier [6]), welcher die praktische Philosophie seines Stammes neben vier Ioniern und zwei Doriern vertritt, während die philosophische Spekulation und systematische Philosophie unter den Aeoliern keinen nennenswerthen Anhänger gefunden hat.

13. In diese Periode der allgemeinen Staatsumwälzung, wo die Volkspartei überall durch fähige Köpfe gegen die

---

1) Diess war Ol. 42, nach Suidas p. 2994 B und Eudok. p. 362. Clinton 1 p. 216. Daher setzt Diog. La. 1, 79, und Kyrill. ctr. Julian. p. 12 D die Blüthe des Pittakos in diese Zeit.

2) Herod. 5, 95. Stra. 13 p. 600 A = 895 B.

3) Str. 13 p. 599 E = 895 B. Plut. de Herod. malign. 15 p. 858 A B. Polyaen. 1, 25. Festus v. *retiario*. Dieses Ereigniss setzt Euseb. Chron. (p. 336 ed. Mai 1833) Ol. 43, 3. Damals musste Pittakos einige 40 Jahre alt sein, da er nach Suidas (p. 2994 B) Ol. 32, 2 geboren war, und nach Diogenes La. 1, 79, Ol. 52, 3 starb, mithin über 80 Jahre durchlebte. Vgl. Clinton 1 p. 197. 220. 237.

4) Diog. La. 1, 75. 79, wo ihm ein Alter von mehr als 80 Jahren beigelegt wird. Lukianos (Macrob. 18) giebt ihm sogar 100 Jahre.

5) Plut. VII Sapient. conviv. 13 p. 155 F. Diog. La. 1, 76 und 79. Suidas p. 2994 B. Aristot. Eth. Nicom. 5, 7. Polit. 2, 9 fin. Theodoret. Therap. IX. Von seiner poetischen Thätigkeit war oben die Rede B. 2, 1 p. 220 Note 2.

6) Diodor. Sic. Vol. 2 p. 552. Paus. 10, 24, 1; vgl. 1, 23, 1. Diog. La. 1, 40 — 42 u. daselbst Menage. Vgl. Plehn p. 214.

erblichen Adelsgeschlechter vertreten wurde, und wo die Geister auf beiden Seiten in der beständigen Aufregung der Wehr und Gegenwehr gestählt und geschärft wurden, fällt auch die Blüthe der Aeolischen Poesie, welche damals zugleich das kräftigste Organ politischer Gesinnungen und Leidenschaften bildete, wie wir bei Alkäos bemerken werden, dessen Leben und Dichtung in vielfacher Berührung mit den Ereignissen der Zeit stand. Die Keime der Aeolischen Poesie reichen aber weit zurück und wurden schon von den Böotisch - Achäischen Ansiedlern nach Lesbos verpflanzt. Der Antheil, welchen dieses Eiland an der Ausbildung der epischen Poesie hat, geht noch aus den Bestrebungen eines Lesches hervor[1], der die Epik des Troischen Sagenkreises gleichsam abschliesst, um der erwachenden Lyrik Raum zu machen. Selbst sein berühmter Zeitgenosse und Landsmann Terpandros, der halbmythische Erbe der Orpheus-Laute[2], konnte sich von dem epischen Elemente noch nicht ganz lossagen, und bediente sich nicht nur vorzugsweise der epischen Form, sondern behandelte auch epische Stoffe, und sang epische Hymnen oder Proömien[3]. Diese Hymnendichtung ist wohl auch unter den Lesbischen Aeoliern neben dem heroischen Epos die älteste Gattung der Poesie, welche sich dem Kultus der Götter anschloss. So kennen wir noch den Anfang eines Zeushymnus von Terpandros[4], welcher eigentlich ein Apollinischer, zugleich aber auch ein Dionysischer Sänger ist[5]. Die Verehrung des Apollo auf Lesbos war wohl älter, als der Dienst des Dionysos; und es ist wahrscheinlich, dass die älteste Poesie der Aeolischen Lesbier die Feste dieser beiden Gottheiten verherrlichte, wie wir namentlich aus den Sagen über Arion ersehen können. Mytilene hatte einen alten Tempel des Apollo[6], dessen Kultus bereits im heroischen Zeitalter aus Troas nach Lesbos verpflanzt sein muss, und sich auch früh über die benachbarten Eilande des Ferntreffers, d. h. über die

1) Oben B. 1 p. 381 f.

2) Oben B. 1 p. 142. 144. B. 2, 1 p. 48 f.

3) Oben B. 1 p. 266 Note 1. B. 2, 1 p. 176. Vgl. B. 1 p. 253 f.

4) Oben B. 1 p. 182 Note 5.

5) Oben B. 1 p. 157 Note 1. B. 2, 1 p. 39 ff. 48 f. 61 Note 1.

6) Hellanikos im ersten Buche der Lesbischen Geschichte bei Steph.

Hekatonnesoi, bis nach Tenedos unter dem Namen von Smintheus und Killäos verbreitete [1]). Er stand mit dem Dienste der Artemis und Leto in Verbindung, wie bereits um den Anfang der Olympiaden der Epiker Arktinos bezeugt, welcher in seiner Aethiopis den Achilleus auf Lesbos am Altare dieser drei Gottheiten entsühnen liess [2]). Dazu kamen noch die Heiligthümer des Dionysos besonders in Methymna [3]), dann die des Zeus, des Poseidon, der Pallas, der Aphrodite [4]), und die berühmten Feste der Here, von jeher durch Gesang und Chorreigen verherrlicht [5]).

14. Indem nun der Poesie der Lesbier an diesen Festen der Götter ein weiter Wirkungskreis geboten war, bildete sich der Sinn für die Musenkünste unter diesem Volke auch weit allgemeiner aus, als im benachbarten Aeolis. Selbst die Frauen nahmen einen sehr thätigen Antheil an dieser Bildung, nachdem diese die geselligen Kreise des Privatlebens durchdrungen hatte. Wie in Sparta und andern Dorischen Städten das schöne Geschlecht in der Ausübung der Poesie und Musik frei mit den Männern in die Schranken treten durfte und öfters siegreich aus dem Wettkampfe hervorging [6]), so gehören auch die Aeolierinnen zu den gewandtesten und gebildetsten Dichterinnen von ganz Hellas [7]). Obgleich ihnen die Sitte oder das Gesetz nicht zugleich einen Platz in der öffentlichen Erziehung oder eine thätige Mitwirkung in den Staatsgeschäften verstattete, wie den Dorierinnen, so beherrschten sie doch durch die Gewalt ihrer musischen Kunst die Panegyren und das gesellige Leben

---

Byz. v. Μαλόεις, Sturz p. 90 f. Darauf bezieht sich Lukian. adv. indoct. 11.

1) Strab. 13 p. 618 E = 919 C. Lesbischen Apollokultus bezeugen ausserdem Strab. 12 p. 612 B = 910 D. Antigon. Caryst. 17. Hesych. v. Ἐρέσιος. Steph. Byz. v. Νάπη, Macrob. Sat. 1, 17. Schol. Arist. Nub. 144. Vgl. Plehn p. 115 ff. Viele Lesbische Münzen haben das Apollohaupt, s. Eckhel Vol. 2 P. 1 p. 503 Mionnet T. 3 p. 39. 49 f. 60.

2) Oben B. 1 p. 379. Lesbische Münzen mit Artemis' Bilde s. bei Rasche 3, 1 p. 1026. 1032 ff. Mionnet 3 p. 58 Nr. 176. p. 60. 59. Plehn p. 107. 108.

3) Athen. 8 p. 363 B. Plut. Sympos. 3, 2, 1 p. 648 E. Eustath. zu Il. β', 716 p. 266, 35. zu Od. γ', 380 p. 134, 13 Lips. Creuzer Symbol. 3 p. 353 ff. Vergl. oben B. 1 p. 151, wo auch die hierher gehörigen Münzen nachgewiesen sind.

4) Plehn p. 118 ff.

5) Anthol. Pal. IX, 189.

6) Oben p. 10 ff.

7) Oben p. 114 ff.

auf Lesbos und trugen nicht wenig dazu bei, die Liebe zum Gesange allgemein zu machen, und dadurch das Interesse der Dichtkunst wesentlich zu fördern[1]. Sie haben uns, gleich den Dorischen Frauen, mehr als Einen Beweis von Festigkeit des weiblichen Charakters, von Seelengrösse und Erhebung des Glaubens gegeben. Es bestanden unter ihnen, wie unter den Männern, Vereine für gesellschaftliche und festliche Zwecke, wo sich unter den günstigen Verhältnissen einer freien Wahl und eines engen Anschliessens jene unauflösliche Freundschaft bildete, von welcher die Hellenen mit Bewunderung sprechen[2]. Eigenthümlich sind ferner den Aeolischen Staaten die Wettkämpfe der Frauen um den Preis der Schönheit sowohl als auch der Keuschheit und der häuslichen Tugenden. Der Aeolische Fürst Kypselos in Arkadien[3] soll den Wettstreit der Schönheit zur Verherrlichung des Festes der Eleusinischen Demeter am Alpheios gestiftet, und seine Frau Herodike zuerst darin gesiegt haben[4]. Kypselos aber regierte um die Zeit, als die Dorier den Peloponnesos eroberten[5]. Ferner belebte unter den benachbarten Eleern dieser Sinn für Schönheit der Form auch die Eitelkeit der Männer; denn auch sie hatten, wie ihre Frauen, sogenannte Kallisteia, die aus einem dreifachen Preise für die drei Schönsten bestanden. Der erste erhielt einen vollständigen Waffenschmuck, welchen er festlich bekränzt unter dem Frohlocken seiner Freunde als

---

1) Man erzählt sogar, dass die Mytilenäer zur Zeit ihrer Seeherrschaft den abtrünnigen bezwungenen Bundesgenossen als grösste Strafe den musikalischen Unterricht der Jugend untersagten. Aelian. V. H. 7, 15. Die Orphische Laute war ihnen daher das beliebteste Symbol (s. oben B. 1 p. 145 ff.), und sie hielten einen jeden für unglücklich und beklagenswerth, der nicht in der Tonkunst unterrichtet worden war. Die Thalassokratie der Lesbier begann aber schon gegen Ol. 28 und dauerte 68 Jahre nach Euseb. Chron. p. 333 edid. Mai, 1833.

2) In Bezug auf den Tugendbund der Spartanischen Frauen und Jungfrauen bemerkt dieses Plut. Lycurg. 18 p. 51 D. Von den Sitten der Aeolierinnen spricht Theophrastos bei Athen. 13 p. 610 A.

3) Die Arkadier blieben selbst nach der Rückkehr der Herakleiden Aeolisch, Stra. 8 p. 333 A = 513 C. Clinton T. 1 p. 93.

4) Athen. 13 pag. 609 E aus Nikias' Arkadischen Geschichten. Noch zu Athenäos' Zeit wurde dieser Wettstreit der Schönheit gefeiert, und die darin auftretenden Frauen hiessen χρυσοφόροι oder die Goldgeschmückten.

5) Pausan. 8, 5, 6, vgl. 4, 3, 6. 8, 29, 5. Polyaen. 1, 7. Clinton 1 p. 92.

Weihgeschenk im Tempel der Pallas aufhing [1]). Unter den Aeolischen Frauen von Tenedos und Lesbos, und gewiss auch unter den Chalkidierinnen auf Euböa gehörte diese Art von Agonen ebenfalls zu den durch uraltes Herkommen geheiligten Landessitten, worin ohne Zweifel die Sage von Paris und den drei Göttinnen auf dem Ida ihren Ursprung hat. Theophrastos, der selbst ein Lesbier von Geburt war, schrieb über diese Lesbischen und Tenedischen Agonen [2]), und war voll von dem Lobe der schönen Aeolierinnen, worin auch der Aeolier Hesiodos und Nymphodoros mit ihm übereinstimmten [3]). Schon Homeros hatte gewiss mit Rücksicht auf die Aeolierinnen seiner Zeit gesungen [4]):

Lesbische Fraun, die an Schöne der Sterblichen Töchter besiegten,

und dadurch nicht undeutlich zu verstehen gegeben, dass er die Schönheits-Agonen auf Lesbos bereits kannte [5]). Dass dieselben nicht ohne Chortanz und Gesang im Haine der Here gefeiert wurden, bezeugt ein Epigramm, welches der goldenen Laute der Sappho den Vorrang in diesen Spielen einräumt [6]).

15. Einen lebendigen Sinn für wirkliche Schönheit dürfen wir also hiernach dem Aeolischen Stamme durchaus nicht absprechen; im Gegentheil war er es vorzugsweise, welcher seine Vorliebe für dieselbe in der Ordnung des bürgerlichen

---

1) Theophrastos bei Athen. 13 p. 609 F. Dionysios aus Leuktra und Myrsilos daselbst p. 610 A, vgl. p. 563 F. 566 A.

2) Athen. 13 p. 610 A.

3) Athen. 13 p. 609 E. Vgl. Dikaearch. p. 16. Hesiodos nannte im dritten Buche der Melampodie das Euböische Chalkis καλλιγύναικα (Athen. a. a. O., übersehen von Goettling; oben B. 1 p. 437 N. 2.), ein ehrendes Beiwort, welches Homeros (Il. β', 683. ι', 447) Hellas und (Il. γ', 75) Achaja, und (Od. ν', 412) Sparta beilegt. Diese letztere Stadt war auch sonst weit und breit berühmt wegen der Schönheit der Frauen; Herakleides Lembos bei Athen. 13 p. 566 A.

4) Il. ι', 130. 272.

5) Der Schol. zu Il. ι', 129 fasste diese Stelle in diesem Sinne auf, und erinnerte an die καλλιστεῖα im Tempel der Lesbischen Here. Auch Hedylos dichtete noch eine Weihinschrift für Nikonoë, die ihren Goldschmuck, in welchem sie in den Kallisteen siegte, dem Gotte, dessen Urtheile sie den Sieg verdankte, schenkte; Anthol. Pal. VI, 292. Suidas v. καλλιστεῖα p. 1962 C. Vgl. Meursius de Festis Gr. p. 177. Welcker in seiner werthvollen Schrift über Sappho, Göttingen 1816 p. 37 f. Plehn p. 123 f.

6) Anthol. Pal. IX, 189.

und religiösen Lebens am deutlichsten aussprach. Mit welcher Liebe aber der Aeolier an den idealen Gebilden seiner schöpferischen Phantasie hing, beweist vor allen Dingen, der Kultus der Huldgöttinnen, der Musen und des Eros, welcher nach allen lokalen und mythischen Erinnerungen durchaus Aeolischen Ursprungs ist, und allein hinreicht das hohe Alter der Aeolischen Dichtkunst zu beurkunden. Selbst noch in den Zeiten des Verfalls der Aeolischen Bildung wird ein altes Thebanisches Gesetz erwähnt, welches allen plastischen Künstlern, Mahlern sowohl als Bildhauern, befiehlt, ihre Gebilde besser und schöner als die Wirklichkeit darzustellen, und diejenigen, welche das Gegentheil thun würden, mit einer ansehnlichen Geldstrafe bedroht [1]). Dieses mag ein Grund mehr gewesen sein, warum die Aeolier sich in den plastischen Künsten vor andern Stämmen nie ausgezeichnet haben. Selbst die Geschichte von Lesbos kennt nur einen einzigen namhaften Bildhauer, Lesbothemis aus Mytilene, welcher eine der Musen mit einer Sambyke darstellte [2]), einem unter den Lesbiern sehr beliebten Saiteninstrumente, welches eine Magadis in etwas veränderter Form gewesen sein soll. Ein besonderer Stil der Lesbier, oder Aeolier überhaupt, ist weder in der Plastik, noch Architektur, noch in der Kunst der Prosa bekannt. Ihr Dialekt ward von der ziemlich grossen Anzahl einheimischer Schriftsteller [3]) zu keiner geläufigen Schriftsprache verarbeitet, deren man sich in der Historie oder Philosophie bedient hätte. Auf einer niedern Stufe der Bildung blieb das Aeolische Idiom unter Arkadiern, Eleern und Eretriern stehen; in Böotien gewann es auch keine besondere Verfeinerung, und pflanzte sich in stumpfen Wortformen und eben nicht wohltönenden Klängen bis auf die spätesten Zeiten fort [4]); als unbehülflich und wenig biegsam erschien endlich den Attikern die Sprache der Lesbier zur Zeit des Pittakos [5]),

1) Aelian. V. H. 4, 4.

2) Euphorion ἐν τῷ περὶ Ἰσθμίων bei Athen. 4 p. 182 F. 14 p. 635 A. fr. p. 114 Meineke.

3) Von Hellanikos an bis auf die Alexandrinische Periode; s. das Verzeichniss bei Plehn pag. 204 ff.

4) Siehe das Verzeichniss bei Böckh Corp. Inscr. 1 p. 717 ff.

5) Plato Protag. pag. 341 C: Πίτταχος — ἅτε Λέσβιος ὢν καὶ ἐν φωνῇ βαρβάρῳ τεθραμμένος.

wiewohl sie damals zur besondern Gestalt einer lyrischen Schriftsprache bereits veredelt worden war, welche sich jedoch in der Melik keine so allgemeine Herrschaft verschaffen konnte, als die alt-Ionische in der Epik, oder die Dorische in der chorischen Lyrik. Ueberall wo sie unter den Dichtern anderer Orte nach Alkäos' und Sappho's Vorgange in Aufnahme kam, wurde sie mit den geläufigern Wortformen der epischen Sprache oder der chorischen Lyrik zersetzt und flüssiger gemacht. Auf Lesbos selbst verblieb sie als Volksdialekt in topischer Beschränktheit, von der noch einige Inschriften und Andeutungen der Grammatiker zeugen 1). Zur Darstellung der Prosa ist sie wohl nie benutzt worden, indem die Aeolischen Prosaiker seit Hellanikos sich anfangs der Ionischen und nachher der Attischen Sprachform bedienten 2).

16. Die geistige Thätigkeit der Aeolier ist unter den bisher dargelegten Verhältnissen auf der mittlern Stufe der Lyrik originell aufgetreten, indem sie die Ergötzlichkeit des lebenslustigen Stammes, und die immer wechselnden Neigungen und Interessen des geselligen Verkehrs poetisch darstellte, oder die panegyrischen Feste eines heitern Naturkultus durch immer neue Lieder unter der anregenden Mitwirkung einer sehr ausgebildeten Aulodik und Kitharodik verherrlichte, und die Kunst selbst durch den beständigen Wetteifer agonistischer Spiele schnell vervollkommnete. Die Blüthe der Musik stellt sich in der Aeolischen Tonart dar, welche auf Lesbos ihre künstlerische Ausbildung fand, und sich von da über das Mutterland und stammverwandte Kolonien verbreitete, wo sie schon frühzeitig auf den Dorisch-chorischen Stil der Lyrik angewandt worden ist 3). Sie löste den Ernst der Dorischen Harmonie, wel-

1) Gruter Nr. MLXXXIX, 5. MXCI, 4. Pococke 1, 4, 6 p. 47 f. Déscript. de l'or. III p. 15. Dodwell II p. 519. Dionys. Hal. de vett. scriptt. cens. II, 8. Gregor. Corinth. p. 191. 554 ed. Lips. Plehn p. 126 ff. Welcker in Jahn's Jahrb. 1830 B. 1 p. 58 ff. Schol. Arist. Thesm. 168 Bekker.

2) Attisch schrieben gewiss auch die Böotischen Historiker Dionysodoros und Anaxis bei Diod. Sic. 15, 95. Selbst Herodotos musste den vaterländischen Dialekt aufgeben, weil dieser sich damals eben so wenig zur Prosa eignete als der Aeolische, der in seiner Böotischen Form nicht einmal allen einheimischen Dichtern zusagte, die wie Pindaros mehr als populär sein und nicht gleich der Korinna bloss örtlich wirken wollten. Oben p. 289 f.

3) Oben B. 2, 1 p. 51. 198 f. B. 2, 2 p. 157. 274. 282. 285 f.

cher die Aeolier in früherer Zeit selbst gehuldigt hatten, in gefälligere Satzweisen auf, und brachte mehr Saft und Leben in die Melopöie. Indem sie sich so von der Kälte des Dorischen Rhythmus entfernte, näherte sie sich der Lydischen Wärme, ohne jedoch in die klagenden Melodien, in denen sich die Lydische Tonkunst gern bewegte, oder in die aufgelöste Ionische Weichheit und üppige Leichtigkeit zu verfallen. Ihr Charakter war vielmehr eine gewisse stolze Ueppigkeit, schwülstige Dehnung und feurige Gluth, ganz angemessen dem Leben der Aeolier, das sich in Genussucht erschöpfte [1]. In gewisser Beziehung konnte man sie auch **Hypodorisch** nennen, weil die Flöten, welche eine Aeolische Oktave umfassten, unter der Dorischen Oktave ihren Platz hatten, d. h. gerade an der Stelle, wo die **Hypodorische Tonart** lag, welche aus diesem Grunde ihren Namen erhalten hat. In Rücksicht der Tonhöhe waren aber beide sehr verschieden; denn die Aeolische Harmonie lag einen halben Ton über der Phrygischen, d. h. vier Töne höher als die Hypodorische. Lasos, der Dithyrambendichter, sagte in seinem Hymnus auf die Demeter zu Hermione mit Rücksicht auf den aulodischen Vortrag seines Liedes [2]:

Demeter lobpreis' ich sammt Tochter im Liede,
Meliböa die Gattin des Klymenos auch
In Aeolischer tieferbrausender Melodie.

Nun sollen aber nach der ausdrücklichen Bemerkung des Athenäos solche Lieder allgemein Hypodorisch gesungen worden sein, d. h. zur Aeolischen Flöte, die eine Hypodorische Oktave umfasste. Diese mittlere Lage des Aeolischen Tonsatzes bezeugt auch Pratinas daselbst:

Folg' nicht der hochgespannten noch der schlaffen Art
Ionischer Lieder; nein, des Neulands Mittelfeld
Erwähl' zum Aeolischen Festgesang.

Die letzte Wirkung dieser tiefbrausenden Harmonie musste unruhig und aufregend sein, und obgleich man den Charak-

---

1) Herakleides Pont. bei Athen. 14 p. 624 D: Τὸ δὲ τῶν Αἰολέων ἦθος ἔχει τὸ γαῦρον καὶ ὀγκῶδες, ἔτι δὲ ὑπόχαυνον.

2) Athen. 14 p. 624 E. Vgl. Böckh de Metr. Pind. p. 216 f. 223 f. 241.

ter von Stolz und anmaassendem Adelsinn in ihr fand 1), so sagte doch derselbe Pratinas wiederum von ihr, sie eigne sich besonders für alle vorlauten Schwätzer 2). Ihr Ausdruck war der eines von Sehnsucht und Leidenschaft, von Lebenskraft und Muthwillen vielfach durchstürmten Gemüths. Die darauf gegründete Poesie bildet den eigentlichen Aeolischen Stil der Lyrik, vorzugsweise Melos genannt, welcher die anregenden Interessen des geselligen Verkehrs und der begeisterten Liebe, und jedes subjektive Gefühl mehr mit dem wechselnden Farbenspiele eines reichen Gemüths als mit der besonnenen Ausdauer einer künstlerisch schaffenden Phantasie darstellte. Eine solche Richtung der Lyrik, die von dem musikalischen Feuer ganz durchdrungen war, führte zuletzt zu der schwülstigen Manier der jüngsten Lesbischen Sänger, welche den Text der musikalischen Herrschaft unterordneten und die feste Regel der Strophenform zuletzt ganz auflösten.

Erster Abschnitt.

Aelteste Periode der Aeolischen Lyrik.

1. Eine merkwürdige Erscheinung in der Geschichte der Aeolischen Lyrik ist es, dass die ältesten Tonkünstler, welche sich bereits seit Ol. 26 oder 675 vor Chr. von Lesbos über Hellas verbreiteten und überall den melischen Vortrag der Poesie in Aufnahme brachten, nicht als Erfinder oder Beförderer des vorzugsweise sogenannten Aeolischen Stils auftreten, sondern sich vielmehr dem öffentlichen Leben der Dorier anschliessen, und in den festlichen Einrichtungen ächt Dorischer Städte ihren Wirkungskreis finden. Gleich der älteste Lesbische Lyriker,

---

1) Athen. p. 625 A: τὸν ὄγκον καὶ τὸ προςποίημα τῆς καλοκαγαθίας ἐν τοῖς τῆς ἁρμονίας ἤθεσιν.

2) Athen. a. a. O., πρέπει τοι πᾶσιν ἀοιδὰ λαβράκταις Αἰολὶς ἁρμονία.

Terpandros von Antissa [1]), der ausgezeichnetste Kitharode seiner Zeit [2]), auf den die Hellenen ihre ältesten gesetzlichen Gesangesweisen, welche über zwei Jahrhunderte lang unverändert blieben [3]), zurückführten, gehört nicht zu den Dichtern des Aeolischen Stils im engern Sinne des Worts. Seine Wirksamkeit ist vielmehr vorzugsweise auf Sparta und auf Dorische Wettkämpfe gerichtet, und sein Einfluss äusserte sich eben so durchgreifend auf die Epik als auf die Lyrik, in welcher er den Archilochos zum hochgefeierten Vorgänger hatte. So wie er mit dem melischen Vortrage der Homerischen Poesie sich vielfach beschäftigte, so war auch die Form, in welche er seine eignen Dichtungen einschloss, meistens die epische, wie wir von seinen hymnischen Proömien, Nomen u. s. w. wissen [4]). Seine

1) Plut. de mus. 30 p. 1141 C. Steph. Byz. v. Ἄντισσα. Suid. v. Τέρπανδρος p. 3529 A. v. Μετὰ Λέσβιον ᾠδόν p. 2468 A. Clem. Alex. Str. 1 p. 309 Sylb. Auf Antissa beziehen sich auch vorzugsweise die Erinnerungen, welche Terpandros mit Orpheus in Verbindung bringen (Nicom. enchir. harm. II p. 29 Meibom; vergl. oben B. 1 p. 140. 143 ff.), weniger auf Methymna, wo er nach Diod. Sic. bei Tzetz. Chil. 1, 383 — 392. fr. lib. VIII. T. 4 p. 37 Bip. geboren sein soll. Gewöhnlich heisst er im allgemeinen ein Lesbier; Pind. bei Athen. 14 p. 635 D. Strab. 13 pag. 618 C = 919 A. Mar. Par. Ep. 35 p. 21 edid. Wagner. Seine Abstammung aus Arne in Böotien, oder aus Kyme in Troas (beides nach Suidas p. 3529 A.) geht auf die Aeolische Verwandtschaft beider Städte mit Lesbos, die eine als Mutter, die andre als Schwester. In Bezug auf Kyme brachte man die gewiss sehr alte Kitharodenfamilie des Terpandr. in den rein poetischen Stammbaum des Hesiodos oder Homeros (Suidas. Vgl. oben B. 1 p. 253. 420. 423), und machte seinen Vater Böos zum Urenkel des letztern: Homeros, Euryphon, Phokeus, Böos, Terpandros. Auch d. Vater Δερδενεύς (Aeol. statt Δαρδανεύς nach Marm. Par. Ep 35, wahrscheinlich aus ältern Aeolisch-Lesbischen Dichtern) macht ihn zu einem Aeolier aus Troas (Herodotos 7, 43. Thukyd. 8, 104); dessgleichen Krinoeis, einer der Idäischen Daktylen (Schol. zu Il. χ', 391. Welcker Epischer Cyclus pag. 152. Plehn Lesb. p. 140 ff.)

2) Plut. Instit. Lac. 17 p. 238 C: Καὶ τὸν Τέρπανδρον ἀρχαϊκώτερον ὄντα καὶ ἄριστον τῶν καθ' ἑαυτὸν κιθαρῳδῶν, καὶ τῶν ἡρωϊκῶν πράξεων ἐπαινέτην. Vgl. Plut. de mus. 4 p. 1132 E. Strab. 13 p. 618 C = 919 A: τὸν πρῶτον ἀντὶ τῆς τετραχόρδου λύρας ἑπταχόρδῳ χρησάμενος. Vergl. Plut. de mus. 30 pag. 1141 C. Suidas pag. 3529 A. Ueber seine Erweiterung des Tonsystems, wodurch die Erfindung der Melik erst bedingt ward, ferner über seine Karneïschen und Pythischen Siege sowie über sein Verhältniss zur gesammten Epik und Lyrik seiner Zeit, ist bereits oben die Rede gewesen B. 1 p. 254. 266 N. 1. 273 N. 1. B. 2, 1 p. 38. 39 f. 48 f. 61. 176 f. 184 ff.

3) Plut. de mus. 6 p. 1133 B. Ueber die kitharodischen Nomen des Terpandros s. oben B. 2, 1 p. 194 ff. 198 ff. 205 ff. Zweifelhaft sind seine auletischen Nomen; s. oben B. 2, 1 p. 172 Note 1.

4) Proklos bei Phot. pag. 382, 19 Gaisf. Plut. de mus. 3 p. 1132

Thätigkeit fällt auch noch in die Nachblüthe des kyklischen Epos, an dessen Ausbildung Lesbos keinen geringen Antheil nahm, wie die kleine Ilias des Lesches aus Pyrrha 1) und die Titanomachie des Telesis aus Methymna beweisen können2), ohne die spätern Epiker Dionysios u. Aeschrion von Mytilene, Theolytos von Methymna, u. a. zu erwähnen 3).

2. Von den neuen lyrischen Formen, womit die Schule des Archilochos bereits das Gebiet der Hellenischen Dichtkunst bereichert hatte, scheint er sich keine angeeignet zu haben, wiewohl ihm die strophische Form nicht unbekannt war, da ihn schon Pindaros für den Erfinder des Skolion's oder des symposischen Rundgesanges ausgab 4), und von ihm auch noch Bruchstücke bekannt sind, die wenigstens

---

C. 4 p. 1132 D. Stra. 13 p. 618 C = 919 A. Auch der Stoff, welchen Terpandros behandelte, war episch; denn er heisst in Bezug auf seine poetische Thätigkeit zu Sparta „ein Lobredner heroischer Thaten", Plut. Instit. Lac. 17 p. 238 C. Daher spricht Herakleides (bei Plut. de mus. 3) von Terpandros' eignen Epen, welche er gleich den Homerischen in den musischen Agonen nach neugeschaffenen Melodien absang; und Alexandros der Historiker nannte ihn einen Nacheiferer des Homerischen Epos, Plut. de mus. 5 p. 1132 F.

1) Oben B. 1 pag. 381. 424. Seine Blüthe setzt Euseb. p. 333 ed. Mai 1833, gleichzeitig mit der des Alkmäon oder Alkman um Ol. 30, 4. oder 657 vor Chr. Vgl. Synkell. p. 213 B. Phanias, der Lesbische Historiker, setzte ihn der Zeit nach zwischen Archilochos und Terpandros, und rückte den Arktinos in dasselbe Zeitalter herab, Clem. Alex. Str. 1 pag. 398 Potter. Daraus geht hervor, dass Lesches als älterer Zeitgenosse noch immer die Periode des Terpandros berühren konnte. Vergl. Plehn pag. 132 ff. Clinton F. H. 1 pag. 153. 187. 195. 333 f. Note b. Ueber ihn hat ganz kürzlich auch Nitzsch gehandelt in den Ergänz. Bl. der Hall. allgem. Litt. Zeit. Februar 1838.

2) Auf dem Borgiaschen Täfelchen bei Heeren in der Bibl. der alten Litterat. und Kunst. Viertes Stück (1788) p. 52. Telesis gehört zu den selten erwähnten Epikern, welche sich unter der grossen Schaar von berühmtern Kunstgenossen frühzeitig verloren. S. oben B. 1 p. 396. So auch Antimachos von Teos, welcher bereits Ol. 6 oder 756 vor Chr. blühete, und von einer Mondfinsterniss sang, Plut. Rom. 12 p. 24 A. Clinton 1 p. 157. Nur ein Vers hat sich von ihm erhalten bei Clem. Alex. Str. 6 p. 622 D: Ἐκ γὰρ δώρων πολλὰ κακ' ἀνθρώποισι πέλονται. In eine spätere Zeit (d. h. Ol. 40, od. 620 vor Chr. nach Plut. Sept. sap. conv. 13 p. 156 E) fällt der Aeolische Epiker Chersias aus Orchomenos, dessen Dichtungen Pausanias (9, 38, 9) nur noch aus Kallippos kannte, und dem die Orchomenier das Epigramm auf Hesiodos' Grabmale beilegten, s. oben B. 1 p. 425. Clinton 1 p. 361. 366. Was endlich von dem Attischen Dichter Myrtäos, dessen Blüthe Eusebios (p. 333 ed. Mai, 1833, vgl. Synkell. p. 213 C) Ol. 37 setzt, zu halten sei, steht dahin.

3) Plehn Lesb. p. 198 ff.

4) Plut. de mus. 28 p. 1140 F: Πίνδαρός φησι, καὶ τῶν σκολιῶν μελῶν Τέρπανδρος εὑρετὴς ἦν. Pind. fr. 91 p. 617 Böckh.

nicht episch sind [1]). Ueberhaupt scheinen die Ionischen Neuerungen in der Poesie weniger Einfluss auf die Ausübung seiner Kunst gehabt zu haben, als die Bekanntschaft mit der Lydischen Musik, welche im damaligen Zeitalter einen höhern Grad der Vollkommenheit erreicht hatte, als die Hellenische. Denn das Lesbische Barbiton, womit Terpandros die Hellenen zuerst bekannt machte, und auf dessen geschickte Handhabung derselbe seinen Hauptruhm gründete, war nach Pindaros nichts Anderes, als eine Nachbildung der Lydischen Pektis [2]):

Welches einst Terpandros der Lesbier aussann,
Als zuerst beim Lyder-Gastmahl
Er der hohen Pektis gegenstimmig Saitenspiel vernahm.

Nun war aber das Lesbische Barbiton, welches nach Aristoxenos' Berichte eine doppelte Oktave umfasste, welche gegenstimmig d. h. in der höhern und tiefern Oktave zugleich gespielt werden konnte, und einen mehrstimmigen Männergesang zuliess, in Rücksicht auf Tonverhältnisse einerlei mit der Anakreontischen Magadis, welche ausdrücklich auch Barbiton genannt wird [3]). Solche Ansichten vertragen sich freilich nicht mit der Einfachheit der Terpandrischen Tonkunst, der die Künstlichkeit und Vielsaitigkeit bestimmt abgesprochen wird [4]). Sie hielt sich vielmehr, da sie meistens für Dorische Staaten berechnet war, in den

---

1) Oben B. 1 p. 182 Note 5. Unbestimmt sind τὰ Ὀλύμπου τε καὶ Τερπάνδρου ποιήματα· — τρίχορδα γὰρ ὄντα καὶ ἁπλᾶ διαφέρει τῶν ποικίλων καὶ πολυχόρδων bei Plut. de mus. 18 p. 1137 A. B.

2) Athen. 14 p. 635 B. Pind. fr. 91 p. 617. Aus diesem Grunde hiess die von dem Lesbischen Kepion, dem Schüler des Terpandros, in einer gewissen Gestalt verfertigte Kithara die Asiatische, nicht wegen des Wohnorts der Lesbischen Kitharoden, welche sie spielten, an der Asiatischen Küste, wie Plut. de mus. 6 p. 1133 C glaubt.

3) Oben B. 2, 1 p. 188 f. 382 — 384. Plehn Lesb. p. 155 f.

4) Plut. de mus. 18 p. 1137, A B: Οἱ περὶ Τέρπανδρον περιεῖλον τὴν πολυχορδίαν τε καὶ ποικιλίαν. Auf beschränktem Raume und mit wenigen Saiten stellten sie ihr Melos dar; daher giebt Plut. a. a. O. für diese στενοχωρία und ὀλιγοχορδία der Terpandrischen Musiker nur ein Trichord an, und berichtet aus ältern Geschichtschreibern (28 p. 1140 F), man habe dem Lesbischen Virtuosen die Dorische Nete, d. h. die unterste (bei uns die höchste) Saite des ältesten Trichords beigelegt, deren sich die frühern Musiker im Melos nicht bedient hätten; ferner τὸν Μιξολύδιον δὲ τόνον ὅλον προσεξευρῆσθαι λέγεται, καὶ τὸν τῆς ὀρθίου μελῳδίας τρόπον τὸν κατὰ τοὺς ὀρθίους πρὸς τὸν ὄρθιον σημαντὸν τροχαῖον. Hier ist offenbar doppelt gefehlt; denn dem Terpandros gebührt mindestens die

Gränzen des feierlichen Ernstes und des gemessenen Anstandes, und führte durch ihre Neuerung zuerst den schönen Tropos in die Musik ein 1). Wenn also kunstreichere Erfindungen auf Terpandros' Namen gehäuft worden sind, so gilt diess von der ganzen Kitharodenschule, welche, die Kunst des hochberühmten Meisters fortsetzend und allmählig erweiternd, sich von Lesbos aus über den Peloponnesos verbreitete, und z. B. an den Lakonischen Karneen alljährig den Preis davon trug, und zwar in einer ununterbrochenen Reihe von Terpandros bis auf Perikleitos, nach dessen Tode kurz vor Hipponax, auch andre Künstler, die nicht Lesbier waren, auf der Liste der Karneoniken erschienen 2). Späterhin wandten sich die Lesbier nach Athen; denn Aristokleitos oder Aristokleides, der letzte bekannte Nachkomme des Terpandros, siegte an den Panathenäen, und sein Schüler Phrynis fand ebenfalls in Athen seinen poetischen Wirkungskreis 3).

3. Wenn man Terpandros' bedeutende Erweiterungen des Tonsystems den zahlreichen Erfindungen des Archilochos verangehen liess 4), und die Thätigkeit des Lesbischen Sän-

Erfindung der Oktave, die sich nach der Einrichtung der ältern Hellenischen Tonzeuge, wo keine Saite gegriffen wurde, nur auf 7 Saiten darstellen lässt; und was die Mixolydische Tonart anlangt, so gilt nach Aristoxenos mit grösserem Rechte Sappho für deren Erfinderin, Plut. 16 p. 1136 D.

1) Plut. de mus. 12 p. 1135 C: *Προτέρα μὲν γὰρ ἡ Τερπάνδρου καινοτομία καλόν τινα τρόπον εἰς τὴν μουσικὴν εἰσήγαγε·* (28 p. 1140 F) *ἀλλὰ μετὰ τοῦ σεμνοῦ καὶ πρέποντος.* Nach Spartanischer Sage (Plut. Instit. Lac. 17 pag. 238 C) erduldete Terpandros von Seiten der Ephoren dieselbe Strafe, welche nachher dem Phrynis u. Timotheos zuerkannt wurde, weil er nur eine einzige Saite zu viel aufgezogen hatte *τοῦ ποικίλου τῆς φωνῆς χάριν.* Zur Warnung für Musikverderber hing man seine achtsaitige Kithara auf. Darauf geht die Behauptung der Lakonen bei Athen. 14 p. 628 B.

2) Plut. de mus. 6 p. 1133 CD. Wenn wir den Hipponax zwischen Ol. 57, 2 und 65, 1 (550 — 520 vor Chr.) blühen lassen (oben B. 2, 1 p. 331), so kommen über hundert Jahre auf den Zeitraum von Terpandros bis auf Perikleitos, den man in der Angabe der Blüthe des Hipponax offenbar mit Terpandros selbst verwechselt hat; denn Euseb. p. 332 ed. Mai, 1833, sagt unter Ol. 23: *Hipponax notissimus redditur philosophus*, wenn anders damit der Ephesische Dichter gemeint ist. Vgl. Plut. de mus. 6 pag. 1133 D. Kyrill. adv. Julian. pag. 12 C setzt ihn Ol. 29.

3) Oben p. 303 Note 4. Auch Euainetidas gehörte zur Lesbischen Schule, Eustath. Il. ι', 129 p. 246, 24 Lips.

4) Plut. de mus. 5 p. 1133 A. Dieses war die Meinung des Glaukos aus Rhegion nach Plut. de mus. 4 p. 1132 E.

gers selbst bis in die Zeiten des Lykurgos hinaufrückte 1), so geschah diess aus einem doppelten Grunde, theils um die Satzungen und Kernsprüche des Spartanischen Volks gleich von vorn herein mit Melodien zu versehen 2), da Lykurgos selbst kein Dichter war; theils auch, weil man glaubte, die Periode des Archilochos bezeichne einen höhern Grad der poetischen Bildung, und müsse nothwendig erst nach Terpandros eingetreten sein. Nun bezogen sich aber die Erfindungen des Archilochos fast sämmtlich auf die Rhythmopöie einer höchst einfachen Strophenform, an deren weiterer Ausbildung selbst in Rücksicht der Iamben, auch Dorier Antheil nahmen 3); das Verdienst des Terpandros bestand hingegen ausschliesslich in der Einführung der kitharodischen Melopöie, wodurch er namentlich in Sparta den ersten gesetzlichen Stil begründete 4), und sich so einen bleibenden Einfluss auf die gesammte Dorische Musik erwarb. Bei der Stiftung der Spartanischen Karneen Ol. 26, oder 676 vor Chr. 5), an denen einzelne Kitharsänger

1) Oben B. 2, 1 p. 40 Note 1. In die Zeit des Phrygischen Midas (d. h. Ol. 20) setzte ihn Hellanikos nach Clem. Alex. Str. 1 p. 333 A Sylb. (p. 398 Potter), womit wahrscheinlich seine Geburt gemeint ist; Dodwell de Cyclis III p. 130 ff. Sturz Hellan. fr. p. 85. Plehn Lesb. p. 143 ff. Clinton 1 p. 187. 199 ff.

2) Clem. Alexandr. Str. 1 p. 365. Nitzsch Hist. Hom. 1 p. 38 ff.

3) Z. B. Aristoxenos aus dem Sikelischen Selinus, dessen Iamben nach dem alten von ihm zuerst eingeführten Tropos bereits Epicharmos (bei Hephäst. p. 45 Gaisf.), der Zeitgenosse des Pindaros, erwähnte, und der auch, wie die Spartaner und Archilochos, in Anapästen dichtete; Hephäst. a. a. O. *τίς ἀλαζονίαν πλείσταν παρέχει τῶν ἀνθρώπων; τοὶ μάντεις*, worauf Aristot. Eth. Nic. 4, 7 anspielt. Er heisst gewöhnlich der Musiker, und wird in die Periode des Archilochos und Simonides von Amorgos um Ol. 29, 3 gesetzt, Euseb. Chron. p. 333 ed. Mai, Scriptt. Veter. nova collect. T. VIII. Kyril. adv. Julian. p. 12 C. Synkell. pag. 213 A. Er war gewiss einer der ältesten dramatischen *ἰαμβισταὶ* in Sikelien; Athen. 5 p. 181 C. Santen's Terent. Maur. p. 181. Fr. de Beaumont memoria sopra Xanto, Aristossene e Stesicoro, Palermo 1835. 8. Als Eingeborner von Selinus konnte aber Aristoxenos nicht schon Ol. 29, 3, oder 662 vor Chr. blühen; denn Selinus ist erst 34 Jahre später Ol. 38 (628) vom Hybläischen Megara gegründet worden, Thukyd. 6, 4. Daher gehörte der Dichter vielleicht zu den ersten Ansiedlern von Selinus, u. mochte demnach Ol. 29, 3 geboren sein. Vgl. Clinton 1 p. 193. 209.

4) Plut. de mus. 9 p. 1134 B. Andre, wie Glaukos aus Rhegion (Plut. de mus. 4 p. 1132 E) und Alexandros in seiner Phrygischen Geschichte (Plut. 5 pag. 1132 F) liessen dieser ersten Katastasis der Spartanischen Kitharodik eine ältere Epoche der Aulodik vorangehen, wogegen sich Plutarchos mit Recht verwahrt hat.

5) Sosibios Chron. bei Athen. 14 p. 635 E. Euseb. Chron. 1, 33

um den Preis wetteiferten, wie an den ältesten Pythischen Agonen 1), war er gleich der erste Sieger 2). Damals muss er also den Lakonen zuerst bekannt geworden sein, um so mehr da er und seine Schule auch in den nächsten Jahren mit Erfolg in ihrer Mitte auftraten. Dazu kam noch, dass er auch in den Pythischen Agonen viermal hinter einander siegte 3), wodurch sein Ruhm den Höhepunkt erreichte, so dass das Pythische Orakel bei einem Aufstande in Sparta befahl, ihn aus Antissa, wohin er sich wegen einer Blutschuld zurückbegeben hatte, zur Besänftigung der Gemüther holen zu lassen 4). Er sang bei den Spartanischen Gastmählern von Gesetz und Ordnung und mochte wohl auf die Gemüther der Lakonen denselben Eindruck machen, als früher Tyrtäos durch seine Eunomia. Von jetzt an scheint er einheimisch und hochgeehrt in Sparta geworden zu sein, und seine Thätigkeit völlig dem Staate gewidmet zu haben, indem er das politisch-religiöse Leben des Dorischen Stammes sinnvoll auffasste, und die Gesetze und Denksprüche in feierlichen und geselligen Liedern vortrug, dem epischen Texte einen angemessenen musikalischen Satz für den öffentlichen Gebrauch unterlegte, und auf das erweiterte Tonsystem eine Reihe von feierlichen Melodien gründete, die gleichsam als der kirchlich-pädagogische Stil der Spartaner durch das Gesetz geheiligt wurden und keine Neuerung zu-

---

pag. 147 Mai, Scriptt. vett. nova collect. T. VIII.

1) Paus. 10, 7, 2. Hier werden diese Kitharoden-Agonen, an denen zuerst Chrysothemis der Kreter, Philammon, Thamyris, u. Eleuther siegten, bestimmt von den Ol. 48 erst eingesetzten Pythischen Spielen der Amphiktionen geschieden. Vgl. Proklos Chrest. p. 382 Gaisf. Der Gegenstand des Gesanges waren die Thaten des Apollo, besonders die Erlegung des Drachen Pytho; und der Gesang selbst hiess der Pythische Nomos. Oben B. 2, 1 p. 195 ff. Vgl. Hoeck's Kreta 3 p. 166. 342.

2) Hellanikos aus den authentischen Siegerlisten bei Athen. 14 p. 635 E.

3) Plut. de mus. 4 p. 1132 E. nach den Pythischen Siegerlisten. Hier liegt auch der Punkt, welcher das Andenken des Terpandros mit dem des Delphischen Philammon vereinigte, indem man mehrere der Terpandrischen Nomen auf Philammon zurückführte; Plut. de mus. 5 p. 1133 B. Suidas v. Τέρπανδρος p. 3529 A.

4) Oben B. 2, 1 p. 40 Note 3. 4. Vgl. Aristoteles bei Eustath. Il. ι', 129 T. 2 p. 246, 25 Lips. Schol. Od. γ', 267 p. 99 ed. Buttmann. Vielleicht ist Terpandros in Sappho's fr. LXIX (p. 79 Neue) gemeint: πέρροχος ὡς ὅτ' ἀοιδὸς ὁ Λέσβιος, bei Demetr. de elocut. 146. Vgl. Tzetz. Chil. 1, 385 ff. Plehn Lesb. p. 147.

liessen. Hiermit ist die erste Katastasis der Spartanischen Musik bezeichnet, welche die Parische Marmorchronik um Ol. 34, oder 644 vor Chr. ansetzt[1]).

4. Daraus geht hervor, wie langsam das Kitharspiel unter den Hellenen zu einiger Selbständigkeit gedieh, so lange der Text epischer Art blieb, und die Musik den Gesang nur äusserlich unterstützte, nicht innerlich begründete. Erst jetzt scheint die Dorische Tonart für den Vortrag von Epen und ethischen Sprüchen, welche sich auf alte Satzungen und das öffentliche Recht bezogen[2]), einen weitern Wirkungskreis erlangt zu haben; denn für Sparta konnte Terpandros wohl nur Dorisch singen, da sein Text episch war. Doch legt man ihm zugleich auch Böotische, d. h. Aeolische, und Phrygische Nomen bei. Auch der Dorische Dialekt kann erst von jetzt an in der Poesie mehr in Aufnahme gekommen sein, und damals die erste künstlerische Mischung mit epischen und Aeolischen Formen erfahren haben; denn das Lakonische Volksidiom passte nicht für die Würde der Terpandrischen Muse, obschon wir wissen, dass Alkman, der Spartanische Volksdichter, sich desselben bediente, freilich nicht ohne einen Zusatz von Aeolismen[3]). Ueberhaupt ist das Verhältniss, in welchem Terpandros zu Alkman als Dichter stand, noch keineswegs aufgeklärt. Es wurde schon oben bemerkt, dass Alkman's Thätigkeit erst nach der Terpandrischen Periode

---

1) Már. Par. No. 35 pag. 21 Wagner. Einige Jahre früher (sc. Ol. 33, 2, oder 647 vor Christus) setzt Eusebios (p. 334 ed. Mai) Terpandros' Ruhm; vgl. Synkell. p. 213 B. Hiermit stimmt auch Phanias (bei Clem. Alex. Str. 1 p. 333 A B Sylb. p. 398 Potter) überein, welcher den Archilochos für (etwa 20 Jahre) älter ausgiebt. Als Terpandros zum ersten Male in den Karneen siegte (d. h. Ol. 26) war Archilochos noch am Leben; Terpandros' Einfluss dauerte aber volle 30 Jahre. Uebrigens hat die Parische Chronik darin gefehlt, dass sie durch Terpandros die auletischen Nomen umgestalten lässt; — eine Meinung, welche von denjenigen Schriftstellern verbreitet wurde, welche die Aulodik des Olympos früher setzten, oder Ausdrücke, wie κροῦμα, einseitig nur auf Saiteninstrumente bezogen, da sie doch eben so gut die auf Blasinstrumenten darzustellenden Tonstücke bezeichnen, und offenbar von dem ältern Saitenspiel auf die jüngere Flöte übergetragen sind; Plut. Sympos. 2, 4 p. 638 B C. Huschke Ep. Crit. in Prop. p. 9. Hoeck's Kreta 1 p. 226. Vgl. Philodem. de mus. p. 34 ed. Murr. Plut. de mus. 5 p. 1132 E. 11 p. 1134 E F. 18 p. 1137 A B.

2) Plut. Vita Lyc. 21 p. 53 C. Oben B. 2, 1 p. 45 f.

3) Oben p. 37 f.

eintreten konnte und vermuthlich erst Ol. 42, oder 612 vor Chr. gleichzeitig mit der Blüthe der Lesbischen Sängerschule zu setzen ist, da der Einfluss der letztern auf ihn unverkennbar war [1]). Er vereinigte bereits in sich die schöpferische Kraft des Lyrikers, der in einem grossen Reichthume von rhythmischen Formen schwelgt, mit der freien Ausübung einer volltönendern und biegsamern Tonkunst, nämlich des Flötenspiels, welches ohne allen Zweifel jünger ist als das Terpandrische Saitenspiel. Was man an den bedeutungsvollen Namen des Lesbischen Sängers [2]) geknüpft hat, trägt zwar zum Theil auch die Farbe des vollkommenen Melos, zumal, wenn man ihm mit Pindaros die Erfindung des Barbitons mit doppelter Oktave beilegt; aber es herrschte doch noch lange die epische Recitation vor dem Melos vor, und die Kunst sowohl der Kitharisten [3]) als der jüngern Flötisten blieb nachher immer in einer gewissen Abhängigkeit von der letztern, so dass sie als harmonischer Ausdruck begleitend neben dem geheiligten Liede herging. Das Melos war also offenbar schon im Entstehen und von Terpandros in Bezug auf Aeolier und Dorier auf ähnliche Art vermittelt, als von Archilochos in Bezug auf die Ionier. Kurze musikalische Vorspiele gingen dem Vortrage, welcher episch blieb, voran; die nomischen Tonweisen wurden nach der Verschiedenheit der epischen Gegenstände verschieden gewählt, und der musikalische Dichter nahm

---

1) Oben p. 15 f. 38 f. Der Armenische Eusebios (pag. 336 Mai, 1833) hat sogar erst unter Ol. 44 die Notiz: *Alcman* (*Alcmaeon*), *ut quibusdam videtur*, *agnoscitur.* Vgl. Synkell. p. 213 D. Aber auch unter Ol. 30 hat Euseb. p. 335: *Alcmaeon clarus habetur et Lesches Lesbius.* Clinton 1 p. 189. 195. 201. Corsini 3 p. 50.

2) Oben B. 1 p. 254. In dieser Rücksicht ist Terpandros ein mehr symbolischer als historisch u. chronologisch bewährter Name, den jeder entzückende Sänger führen konnte. Daher scheint ihn Tryphon (Anthol. Pal. IX, 488) kurzweg Terpes zu nennen, welcher in Sparta an einer Feige erstickt sein soll, blos um die Süssigkeit seines Gesanges symbolisch zu bezeichnen; vgl. Suidas v. *γλυκὺ μέλι καὶ πνιξάτω* pag. 828 D. 829 A. Auch der Homerische Phemios ist ein Terpiades, oder Sohn des Terpes. Schol. Od. *χ'*, 330, und das gewöhnliche Zeitwort in Bezug auf die Wirkung des Gesanges ist bei Homeros *τέρπειν*. Welcker Episch. Cycl. p. 344.

3) Stesandros von Samos war der erste, welcher in den Pythien Homerische Lieder zur Kithara sang; Athen. 14 pag. 638 A. Vgl. Sext. Empir. adv. Math. 6, 16.

von jetzt an als unentbehrlicher Ordner der Feste einen ehrenvollen Platz im Staate ein, und die Poesie erlangte durch ihn einen öffentlichen Wirkungskreis, in welchem sie sich bald die ruhmvollste Anerkennung zu sichern wusste.

5. Uebrigens ist in den Nachrichten über Terpandros keine Spur von chorischer Poesie. Seine Gedichte scheinen sämmtlich für einzelne Kitharsänger bestimmt gewesen zu sein und sich vorzugsweise auf den Apollinischen Kultus bezogen zu haben, zu dessen Verherrlichung sie an den Karneen und Pythien gewiss nicht wenig beitrugen. Zweifelhaft muss daher die Verbindung seines Namens mit dem mystischen Dionysos erscheinen, dessen symbolischen Tod durch die Titanen er besungen haben soll [1]. Diese Seite der Lesbischen Religion fasste vielmehr einige Decennien später Arion auf, welcher in Methymna [2], dem Hauptsitze des Lesbischen Dionysos-Kultus, geboren und erzogen, sich in der Kraft seiner Jahre nach dem Peloponnesos, Italien und Sikelien begab, und dort unter den Doriern der Begründer der Dionysischen Festlieder wurde, die er zuerst unter dem Aeolischen Namen Dithyramben von tanzenden Männerchören antistrophisch oder kyklisch darstellen liess [3]. Sein Aufenthalt bei Periandros in Korinthos bestimmt die Zeit seines höchsten Ruhmes, also zwischen Ol. 38, 4 — 48, 4 (625 — 585 vor Chr.), wo Periandros regierte [4]. Daher haben diejenigen Recht, welche seine Thätigkeit um Ol. 38, und Ol. 42 setzen; denn nach Herodotos' Zeugnisse [5] hielt er sich lange Zeit bei Periandros in Korinthos auf, segelte dann erst nach Sikelien und Italien, und nachdem er sich hier durch die Kunst des Kithar-

---

1) Oben B. 1 pag. 157 Note 1. Vgl. Lobeck's Aglaoph. 1 p. 306.

2) Herodot. 1, 23. Strab. 13 p. 618 C = 919 A. Aelian. Histor. Animal. 2, 6 p. 29. 6, 15 p. 131 Jacobs. Lukian. dial. marin. deor. 8 Pausan. 3, 25, 7. Suidas p. 559 A. u. s. w.

3) Oben p. 291 f. Note.

4) Diog. La. 1, 98. Aristot. Polit. 5, 9, 22 (5, 12). Suidas v. Περίανδρος pag. 2930 D. Euseb. Chron. Ol. 38 und 48 p. 335 und 337 Mai. Synkell. p. 213 C. 238 D.

5) Herod. 1, 24. Suidas hat Ol. 38, womit die Ankunft des Dichters in Korinthos gemeint ist. Eusebios (p. 336 Mai) hat Ol. 42, und bezeichnet die Abreise desselben von dem Hofe des Periandros. Vgl. Synkell. p. 213 D. Bestimmt lebte Arion erst nach Terpandros, Proklos Chrest. p. 382, 21 Gaisf.

spiels, worin ihn Niemand seiner Zeitgenossen übertraf[1]), grosse Reichthümer erworben hatte[2]), schiffte er sich in Tarent auf einem Korinthischen Fahrzeuge wieder für Korinthos ein. Auf dieser Rückfahrt war es[3]), wo er, von der Gewalt der habsüchtigen Schiffer bedroht, selbst in's Meer sprang, aber von einem Delphine, wie man fabelte, glücklich an das Lakonische Vorgebirge Tänaron getragen ward, von wo er sich wieder nach Korinthos zum Periandros begab. Diese allbekannte Sage knüpft sich hauptsächlich an ein Bild von Erz zu Tänaron, welches einen Mann auf einem Delphine reitend vorstellte, und von Herodotos, vermuthlich nach Lakonischer Lokalsage, für ein Weihgeschenk des Arion selbst ausgegeben wird[4]). Nach Verlauf von beinahe 700 Jahren sah es Aelianos noch an derselben Stelle mit einer Inschrift, welche die Bedeutung des Weihgeschenks kurz angiebt[5]):

---

1) Κιθαρῳδὸς τῶν τότε ἐόντων οὐδενὸς δεύτερος, Herod. 1, 23. Er war Kitharode und lyrischer Dichter zugleich, Prokl. Chrest. p. 882, 22 Gaisf. Vgl. Strab. 13 p. 618 C = 919 A. Paus. 3, 25, 7. Plut. Sept. sap. conv. 18 p. 161 A. Lukian. dial. marin. deor. 8. Mit der Flöte, welche die Attischen Dithyramben begleitete, hat er nichts zu thun.

2) Einen Sikelischen Sieg des Arion fand Solinus (7, 6) in alten Urkunden zu Tänaron verzeichnet, aber unmöglich unter Ol. 29, wie die Mss. und Ausgaben haben. Damals war Arion kaum geboren.

3) Lukian. Dialog. marin. deor. 8. T. 2 p. 109 Bip. erzählt, Periandros habe den Arion wegen seiner grossen Kunstfertigkeit öfters holen lassen, und nachdem er ihn bereichert, auf seinen Wunsch nach Methymna zurückgesandt, um dort seiner Schätze froh zu werden. Diese Erzählung ist verschieden von der Korinthischen und Lesbischen Sage, der Herodotos gefolgt ist. Die meisten spätern Berichte über diese wunderbare Rettung, welche den Namen des Arion vielleicht berühmter gemacht hat (Plut. de sol. anim. 36 p. 984 D) als seine poetischen Leistungen, von denen nichts erhalten worden ist, sind aus Herodotos geschöpft, wie bei Strab. 13 p. 618 C = 919 A. Plut. Sept sap. conv. 18 p. 161 B C. Aelian. Hist. Animal. 12, 45 p. 286 Jacobs. Dio Chrys. or. 37 T. 2 p. 102 R (455 Mor.). Oppian. Hal. 5, 450. Philostrat. Imagg. 1, 19. Tzetz. Chil. 1, 393 ff. Gell. N. A. 16, 19. Plin. N. H. 9, 8. Hygin. f. 194.

4) Herod. 1, 24 fin. So auch Pausan. 3, 25, 7. Dio Chrys. or. 37 T. 2 p. 102 Reiske. Solin. 7, 6. Gell. 16, 19. Nach Bianor (unter Augustus u. Tiberius) trugen Delphine den Arion direkt nach Korinthos (Anthol. Pal. IX, 308), wo Periandros ein ähnliches Bild aus Erz giessen liess (Anthol. Planud. 276 Jacobs), als Herodotos zu Tänaron sah. Nach Tänaron versetzt den Mythus auch Lukian. dial. deor. mar. 8. Vgl. Plut. Sept. sap. conv. 17 p. 160 C.

5) Aelian. H. An. 12, 45 pag. 286 Jacobs. Anthol. Pal. Append. 103.

Unter der Götter Geleit trug Kykleus' Erzeugten Arion
Aus der Sikelischen Fluth diese errettende Fahrt.

Kykleus heisst Arion's Vater blos in symbolischer Bedeutung, da von dem Lesbischen Lyriker in Korinthos der kyklische Chor zuerst aufgestellt wurde, welcher tanzend den Dithyrambos vortrug 1), während der Dichter (oder Chorführer) die Kithara spielte.

6. Die Vorstellung von dem rettenden Delphine ist aber sehr alt und unzertrennlich von Arion, welcher auf diesem Symbole der Gesangliebe und der Zuneigung zu den Menschen auch auf dem Helikon abgebildet war 2), und ebenso auf alten Münzen von Methymna erscheint 3). Aehnliche Sagen erzählte man sich schon seit Archilochos von einem gewissen Parier Koiranos, welchen ebenfalls ein Delphin aus dem Schiffbruche rettete 4); ferner von dem Aeolier Enalos, einem der acht Kolonienstifter auf Lesbos, welcher seiner, einem Orakelspruche zufolge, ins Meer geworfenen Geliebten nachsprang, und von einem Delphine lebend an Lesbos' Küste getragen ward 5). Nach Stesichoros führte Odysseus das Bild eines Delphins auf seinem Schilde als Erinnerung an die frühere Rettung seines Sohnes durch Delphine 6). Schon der Homerische Hymnus auf den Pythischen Apollo erzählt, wie der Gott selbst in Delphinsgestalt die Kretischen Seefahrer nach Krissa geleitet habe; und die Sage von der Verwandlung der Tyrrhener in Del-

1) Suidas p. 559 A. Hellanikos und Dikäarchos beim Schol. Aristoph. Av. 1403. Aristoteles bei Prokl. Chrest. p. 382, 10 Gaisf. Darauf spielt Pindaros an Ol. ιγ', 25, und die Schol. dazu (pag. 271 Böckh) sagen es bestimmt. Von Arion's wirklicher Abstammung ist übrigens nichts bekannt. Clinton 1 p. V. Ob in Methymna die Dionysischen Feste von jeher durch Chöre verherrlicht wurden, so dass Arion sie von dort in die Dorischen Städte des Peloponnesos und von Grossgriechenland nur einführte, nicht selbst erfand, steht dahin.

2) Pausan. 9, 30, 2.

3) Eckhel Doctr. num. P. 1 Vol. 2 p. 502. Mionnet 3 p. 39. Rasche 3, 1 p. 626. Plehn Lesb. p. 110. 111.

4) Phylarchos bei Athen. 13 p. 606 D. Aelian. H. A. 8, 3. Plut. de solert. animal. 36 p. 985 A B. Arch. fr. 84 Liebel.

5) Myrsilos der Lesbier bei Plut. a. a. O. pag. 984 D E. Sept. sap. conviv. 20 p. 163 C). Anders erzählt von Antikleides bei Athen. 11 pag. 466 D.

6) Kritheus nach Zakynthischer Sage bei Plut. a. a. O. p. 985 B, übersehen von Kleine, welcher bei fr. XXII p. 77 nur Tzetz. zu Lykophr. 658 anführt.

phine und die daraus abgeleitete Erklärung der Zuneigung dieser Fische zu den Menschen ist alt und schon von Pindaros besungen[1]), der auch sonst die Musikliebe der Delphine hervorbebt. Mag nun ein wirklicher Vorfall zu der Sage von Arion Anlass gegeben haben, woran der vorgebliche Rettungshymnus des Dichters auf Poseidon nicht zweifeln lässt[2]), oder mag der Delphinritter Arion nichts als ein Symbol der Macht des Gesanges sein, wie Orpheus und die Wälder[3]) und Amphion und die Steine, oder mag man das Bild des Poseidon zu Tänaron (denn der Delphin ist auch Symbol des Meeres und des Meergottes, und Tänaron war ein berühmter Sitz des Poseidon-Kultus), welches **Arion** für seine gefahrvollen und glücklich überstandenen Seefahrten dem Poseidon an ausgezeichnetem Orte geweiht hatte, für den Dichter selbst gehalten und darnach den Mythus erdichtet haben[4]), so bleibt doch der allgemein verbreitete Ruhm

---

1) Pind. fr. 157. Lukian. dial. deor. mar. 8. Oppian. Hal. 1, 649. Dieses und Andres hat bereits **Welcker** zusammengestellt im Rhein. Mus. 1833 p. 392 ff.

2) Bei Aelian. H. An. 12, 45 p. 286 **Jacobs**. **Welcker** hat (im Rhein. Mus. 1833 pag. 396 ff.) die Vertheidigung der Aechtheit dieses Hymnus unternommen, und daraus die Sage von der wunderbaren Rettung, welche er rein poetisch nimmt, zu erklären gesucht. Auch **Hermann** (Arist. Poet. p. 235), J. H. **Voss** (Myth. Br. 2 p. 184), u. A. lassen ihn für ächt gelten. Ist er in der jetzigen Gestalt auch untergeschoben, so musste es doch einst ein Lied des Arion geben, worin des Dichters eigne Rettung aus dem Meere durch poetische Bilder ausgeschmückt war, indem es unter andern heissen konnte, Poseidon habe ihn durch seine Delphine an das Land tragen lassen. Diese poetische Ausdrucksweise nahm man nachher für schlichte Wirklichkeit, und so entstand die berühmte Sage, welche man noch dadurch zu verschönern suchte, dass man den Dichter vor dem freiwilligen Sprunge ins Meer erst den Pythischen Nomos, auch Orthios genannt (oben B. 2, 1 p. 196 Note 1), oder sonst ein Lied z. B. einen Threnos auf sich selbst (Lukian. dial. deor. mar. 8), singen liess, um die Hülfleistung der Delphine gehörig zu motivieren. Diess konnte aber nicht in Arion's ursprünglichem Gedichte stehen, und kömmt auch nicht in dem von Aelianos erhaltenen Dankhymnus auf Poseidon vor, in welchem es bestimmt heisst, Schalke hätten den Dichter aus dem Schiff ins Meer gestürzt.

3) Virg. Ecl. 8, 56. Vgl. Clem. Alex. Protrept. 1, 1. **Wyttenbach** zu Plut. p. 982. **Lorentz** de Tarentinorum origine, 1827 p. 17 f.

4) **Heyne** Commentt. Gotting. Vol. XIV p. 117. **Creuzer**: Mythorum ab artium operibus profectorum exemplum proponitur, in zwei Progr. 1803. Symbolik T. 2 p. 606. Andre haben andre Erklärungen versucht, s. **Plehn** Lesb. p. 166. Besonders geistreich und gründlich ist die Sage von **Böckh** bei Gelegenheit einer Inschrift behandelt worden in den Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften 1837.

dieser Sage unerklärlich, und man begreift nicht, warum Arion allein unter den Hellenischen Dichtern, die in jener Zeit fast ohne Ausnahme ein sehr unstätes Wanderleben führten und häufige Seereisen unternahmen, mit dem Symbole des Meeres oder der Gesangliebe zusammengestellt worden ist. Für wahr haben übrigens nur wenige Alte diese Sage gehalten[1].

7. Während nun hiernach Arion mehr als ein mythischer Name erscheint, der sich an gar kein litterarisches Dasein knüpft, bleibt als sichere Thatsache die chorische Gestaltung des Dithyrambos durch diesen Aeolischen Dichter, welcher selbst in einem der Hauptsitze des Aeolischen Dionysoskultus geboren, auch vorzugsweise in einem Kreise wirkte, wo dieselbe Religion vorherrschend war, wie zu Korinthos[2]. Phallische Lieder und Aufzüge so wie auch Wein- und Trinklieder mochten wohl bei den Peloponnesischen Doriern schon eben so früh bekannt sein als unter den Ioniern[3]; aber für den litterarisch ausgebildeten Dithyrambos war die antistrophische Form nöthig, die Arion zuerst einführte, und dadurch dass er seinen Satyr-Chören metrische Reden in den Mund legte, ward er der Begründer des tragischen Tropos und der Vorläufer der Dramatik, welche schon damals zu Megaris im Beginnen war. Dadurch setzte er den von Terpandros ausgebildeten religiösen Stil des Dorischen Melos auf einen weltlichen und subjektiven Zweck herab. Daher dichtete er nach Suidas vorzugsweise Lieder[4], und er kann sich in dieser Rücksicht dem Volksdichter Alkman angeschlossen haben, dessen Schüler er sogar genannt wird[5]. Als Anhänger des Terpandrischen Stils giebt er sich nur durch die weitre Ausbildung des Pythichen Nomos[6] und durch seine epischen Proömien[7] zu erkennen. Sonst wirkte er in der rauschenden Umgebung

1) Solinus 12, 2. Plin. N. H. 9, 8.

2) Auch Naxos ist nebst Theben, wo nach Pindaros der Dithyrambos zuerst erfunden sein soll, ein Aeolischer Ort; s. oben B. 1 p. 03 ff.

3) Archiloch. fr. 36.

4) Ἔγραψε δὲ ᾄσματα.

5) Suidas p. 539 A. Oben p. 36 f.

6) Oben B. 2, 1 p. 196 Note 1.

7) Προοίμια εἰς ἔπη β', Suidas pag. 539 B. Auch Plut. Sept. sap. conv. 18 pag. 161 C sagt von ihm καί τινα θεῶν πελαγίων ἀνάκλησιν προανακρουσάμενος ᾄδει τόν νόμον.

der Dorischen Dionysien im reichen und genusssüchtigen Korinthos, vielleicht auch in Sikyon, Phlius und dem benachbarten Megaris, abhängig von der Gunst und Belohnung der dortigen Tyrannen, für welche er die üblichen Festspiele oder κῶμοι anordnete und durch melische Gesänge und dramatische Handlung belebte. Namentlich bildete sich aus diesen lustigen Aufzügen der satyrische Chor als besondere Spielart heraus, und entfernte sich allmählig von dem epischen Texte des Dithyrambos, indem er immer mimetischer d. h. darstellender wurde, und dann auch zu der ernstern Gattung ablenkte, ohne sich weiter mit Aengstlichkeit an die Geschichte des Gottes zu halten[1]). Hier also sind die Keime des Dorischen Drama und des Komosgesanges oder der Dorischen Komodia, worin sich um die Zeit des Kleobulos von Lindos (Ol. 48) der Landsmann dieses Weisen, Antheas, auszeichnete und den Phliasier Asopodoros späterhin zum Nacheifrer hatte[2]).

8. Arion's Verhältniss zu Alkman, zu Stesichoros und zu den zahlreichen Dichtern seiner Geburtsinsel, welche gerade damals den eigentlich sogenannten Aeolischen Stil der Lyrik ausbildeten, ist schwer zu bestimmen. Ohne Einfluss konnte eine so vielfache poetische Thätigkeit in den entferntesten Theilen von Hellas auf einen gleichgestimmten Kunstgenossen nicht bleiben. Obgleich er für die Dorische Oeffentlichkeit dichtete, und sowohl die Dionysosfeste durch chorische Lieder belebte, als auch dem Apollinischen Kultus sich zuwandte, indem er den Nomos in den Pythischen Kampfspielen sang, so zeigt doch die Zusammenstellung mit Anakreon, ohne den Lokrer Eunomos und Stesichoros zu erwähnen[3]), dass schon bei ihm das Streben sichtbar war, die Dichtung in den engen Kreis des Privatlebens hineinzuziehen und den allgemeinen Zwecken der Oeffent-

---

1) Hierher gehören die tragischen Chöre, womit die Sikyonier seit langer Zeit das Andenken des unglücklichen Adrastos geehrt hatten, als Kleisthenes dieselben im Solonischen Zeitalter (594 vor Chr.) für Dionysos bestimmte; Herod. 5, 67 fin. Unter die Dichter, welche diese Chöre einübten, wird der Sikyonier Epigenes gezählt. Suid. v. οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον p. 2739 B. Zenob. Prov. 5, 40 ibiq. Schott.

2) Athen. 10 p. 445. Wie rauschend diese Dionysischen Umzüge waren bemerkt, Athen. 14 p. 621 F. Vgl. Kreuser Homer. Rhaps. p. 95 ff.

3) Lukian. Ver. Hist. 2, 15.

lichkeit zu entfremden. Hierdurch kündigte sich nämlich die neue Gestaltung des Melos an, welche seit den vierziger Olympiaden oder dem Ende des siebenten Jahrhunderts immer entschiedener und bewusster hervortrat, und eine Abnahme des Dichterlebens innerhalb der nationalen Begränzung durch Stämme ankündigte. Jedes glänzende Talent sucht von jetzt an in den flüchtigen Interessen der Gesellschaft seinen Wirkungskreis, und dichtet mit demselben Eifer für das freie Bürgerthum als für die nächsten Umgebungen kunstliebender Tyrannen. Davon zeugen einzelne grosse Namen der Lesbischen Aeolier, die mit der in den Peloponnesos verpflanzten Musikschule des Terpandros in Berührung standen, und dadurch ihren neuen Productionen eine allgemeinere Geltung verschafften, oder auch die fähigsten Köpfe zur Nachahmung und Erfindsamkeit entzündeten. Aber dieses sind nur vereinzelte Individualitäten, deren Thätigkeit in keinem innern Zusammenhange mit dem Charakter des Stammes steht, und die auch nicht die herrschende Bildung und Denkart des letztern vertreten können. Sie können nicht als Theil der allgemeinen Lesbischen Sittenzustände oder als unmittelbarer Ausdruck eines eigenthümlich bedingten bürgerlichen Lebens gelten, wiewohl sie eine Fülle gesellschaftlicher Verhältnisse in allen ihren Einzelnheiten umfassten. Nur das Feuer der Leidenschaft, welches sie mit ergreifender Kraft des Ausdrucks in ihrem Melos darstellten, kann als ein charakteristischer Zug des ganzen Stammes gelten. Die höchsten Interessen des Lebens, den religiösen Glauben und das Gemeinweisen lernen wir nur beiläufig und sehr oberflächlich aus ihren Schöpfungen kennen.

Zweiter Abschnitt.

Alkäos von Mytilene.

1. Wie von der Ionischen Epik, so sind auch von der Aeolischen Melik die ersten Anfänge unbekannt. Mit

Alkäos, dem ältesten uns bekannten Meliker dieser Gattung, erscheint die Lesbische Kunst und Lebensweisheit bereits auf ihrer höchsten Spitze[1]. Vermuthlich aus einem der edlen Geschlechter Mytilene's abstammend, unter denen sich bereits seit den vierziger Olympiaden einzelne hervorragende Häupter als Gewaltherren erhoben, und hartnäckige Kämpfe mit der Volkspartei zu bestehen hatten, welche zuletzt die Führung ihrer Sache der Weisheit des Pittakos anvertraute, traten Alkäos' Brüder[2] Kikis[3] und Antimenidas[4] als eifrige Gegner der übermüthigen Tyrannen und als Verbündete des Pittakos mit bewaffneter Hand auf, und nahmen Theil an dem Aufstande, in welchem Melanchros fiel[5]. Dieses geschah nach Suidas um Ol. 42 (612), als Pittakos etwa 40 Jahre alt sein mochte[6]. Al-

1) Sämmtliche Monographien d. Hellenen über diesen Dichter sind verloren gegangen; nicht einmal Suidas hat ihn berücksichtigt. Die älteste Schrift war von dem Messenier Dikäarchos, einem Schüler des Aristoteles, περὶ 'Αλκαίου (Schol. Arist. Pax 1243 p. 713 Dind. Athen. 11 p. 460 F. 461 A. 479 D. 15 p. 666 B. 668 E. Vgl. 3 p. 85 F); dann folgte Chamaeleon (Athen. 10 p. 430 A); ferner die Grammatiker Aristophanes und Aristarchos (Hephaest. p. 134 Gaisf. Athen. 3 p. 85 F. Vgl. Villoison Prolegg. ad Hom. p. LIX), Kallias aus Mytilene (Strab. 13 p. 618 E = 919 B. Athen 3 pag. 85 E), Drako aus Stratonike περὶ τῶν 'Αλκαίου μελῶν (Suidas v. Δράκων p. 1039 B), vielleicht auch Seleukos (Athen. 10 p. 430 C), endlich Horapollo (ὑπόμνημα 'Αλκαίου, Suidas v. 'Ωραπόλλων p. 2781 D). Auch war im dritten Buche des Aristoteles περὶ ποιητῶν von Alkäos die Rede (Diog. La. 2, 46), ohne Aristoxenos zu erwähnen, aus dem Acro zu Horat. Serm. 2, 1, 30 schöpfte. In neuern Zeiten hat zuerst Jani (in drei Schulprogr., Halle 1780—82. 4) die Notizen über Alkäos zusammengestellt, wiederholt von Fr. Stange, Alcaei fragm. Halle 1810. Dann Blomfield im Museum Crit. Cantabr. 1814 T. 1 p. 421 ff. T. 2 (1826) p. 695 ff., wiederholt in der Leipz. Ausg. der Poetae Gr. Minor. T. 3 pag. 315 ff.; zuletzt am vollständigsten von Matthiae: Alcaei Mytilenaei reliquiae, Lips. 1827, mit den Zusätzen und Erklärungen von Welcker in Jahn's Jahrbüch. für Philologie, 1830 B. 1 p. 14—62, von Seidler im Rhein. Mus. 1829 pag. 208 — 221, von Osann im Rheinischen Mus. 1833 pag. 60 ff. und von Bergk daselbst 1835 p. 218—231. Dazu liefern die Anecd. Graeca von Cramer (Vol. 1. Oxf. 1835) noch einige neue oder ergänzende Notizen, p. 95, 15 zu fr. XLVI; dann p. 102, 15. p. 144, 6, was im Etym. M. p. 666, 51 anonym stand; ferner p. 253, 20. p. 298, 18 (vgl. Etym. M. p. 605, 25). p. 342, 2. p. 366, 22 zu fr. CIX. endlich p. 415, 24. Notizen über das Leben dieses Dichters s. auch bei Plehn Lesb. pag. 169 — 175. Vgl. Jacobs in der Hall. allgem. Encyklopaedie B. 3 (1819) p. 132 f.

2) Diog. La. 1, 74.

3) Suidas v. Κίκις p. 2096 C. Etym. M. p. 513, wo die Artikel Κίθαρος u. Κίκις in Verwirrung gerathen sind.

4) Strabo 13 p. 617 B = 917 B.

5) Suidas v. Πίτταχος. Eudok. pag. 362.

6) Daher setzt Kyrill. adv. Ju-

käos selbst scheint in diesen Aufstand nicht mit verwickelt gewesen zu sein, wenigstens nicht als Feind des Melanchros, welchen er als einen ehrenwerthen Mann Mytilene's schilderte 1), wahrscheinlich weil dieser an der Spitze der Optimaten stand. Bald darauf (Ol. 43, 3) sehen wir aber den Alkäos unter Pittakos' Anführung im Kampfe mit den Athenern in Troas um den Besitz von Sigeion, wo die Mytilenäer besiegt wurden, obgleich Pittakos den stärksten Athener, Phrynon den Olympioniken, im Zweikampfe getödtet hatte 2). Der sonst sehr tapfere Dichter 3) büsste bei dieser Gelegenheit seine Waffen ein, welche die Athener im Tempel der Pallas zu Sigeion aufhängten, wie Alkäos selbst in einem Liede seinem Freunde Melanippos in Mytilene berichtete 4). Wie lange er sich in Kleinasien aufgehalten habe, lässt sich nicht bestimmen; dass er nicht gleich mit Pittakos zurückkehrte, beweist die Sendung des Gedichts, worin ein Herold den Freunden in Mytilene sagen sollte, dass der Dichter sich wohl befände 5). Nach dieser Zeit muss aber der Kampf der herrschenden Geschlechter in Mytilene, die wegen des Vorranges im bestän-

---

lian. p. 12 D die Blüthe des Pittakos in diese Ol. zugleich mit der des Alkäos (denn dieser u. nicht Alkman ist gemeint) und Stesichoros. So auch Suidas v. Σαπφώ, vgl. Diog. La. 1, 79. Clinton 1 p. 216. 2 p. 5. Eusebios (p. 337) hat Ol. 46 für Alkäos angesetzt.

1) Fr. VII, aus Hephaest. p. 80 Gaisford.

2) Euseb. Ol. 43, 3 (606) pag. 336 Mai. Stra. 13 p. 599 E. 600 A = 895 B. Plut. de Herod. malign. 15 p. 858 A B. Polyaen. 1, 25. Suidas Πίτταχος. Festus v. *retiario*. Diog. La. 1, 74. Phrynon siegte Ol. 36 (nach Euseb. Chr. 1 p. 148 Mai, 1833) und musste also um Ol. 43, 3 bereits über die mittlern Jahre hinaus sein. Clinton 1 p. 220.

3) Cic. Tusc. Disp. 4, 33: *Alcaeus fortis vir in sua republica cognitus.* Horat. Carm. 1, 32, 5: *bello ferox.* Anthol. Pal. IX, 184: ξίφος 'Αλκαίοιο, τὸ πολλάκις αἷμα τυράννων ἔσπεισεν, πάτρης θέσμια ῥυόμενον. Vgl. Athen. 14 p. 627 A. 15. p. 687. Daher verdient er den bezeichnenden Namen 'Αλκαῖος, welcher im mythischen und historischen Hellas sehr häufig vorkömmt, zuerst als Vater des Amphitryon bei Hesiod. Scut. 112. Noch ein Dichter der ältern Komödie aus Mytilene führte diesen Namen, und der älteste Attische Tragiker soll nach Suidas (p. 201 A. Vgl. Eudok. p. 60) eben so geheissen haben.

4) Herod. 5, 95. Stra. 13 p. 600 A = 895 B. Plut. de Herod. malign. 15 p. 858 B. fr. IX. Vgl. Blomfield Mus. Crit. Cantabr. 1 p. 438. Clinton 1 p. 219. J. G. Schneider in F. A. Wolf's Litt. Analect. St. 3. p. 247. Seidler im Rhein. Mus. 1829 p. 511.

5) Damit stimmt Horat. Carm. 1, 32, 5 überein, welcher sagt, Alkäos habe gedichtet *inter arma, sive jactatam religarat udo littore navim.*

digen Zwiespalte lebten, erst recht zum Ausbruche gekommen sein, indem Myrsilos, Megalagyros, die Kleanaktiden und einige andre, deren Reihe zuletzt Pittakos beschloss, als Aesymneten, oder Tyrannen die Rechte des Volks gegen die oligarchisch Gesinnten vertheidigten. Zu diesen gehörte auch Alkäos, welcher in einer Reihe von Liedern die Oligarchie zur Gegenwehr aufforderte, und es an keiner Art von Schmähung gegen jene Tyrannen fehlen liess [1]. Myrsilos unterlag diesem Kampfe, wie wir aus den Versen ersehen, worin Alkäos, wahrscheinlich als er bereits aus Mytilene verbannt worden war, über seinen Tod frohlockt [2]. Die Volkspartei hatte jedoch den Sieg davon getragen, vermuthlich unter der Leitung selbstgewählter Häupter. Die verjagte Faktion machte zwar unter der Anführung des Antimenidas und Alkäos einen Versuch, ihre verlorenen Rechte und Güter wieder zu erlangen; aber das gesammte Volk wählte einstimmig den hochverdienten Pittakos, welcher als Anordner und Lenker den öffentlichen Angelegenheiten [3] zehn Jahre lang vorstand und dann nach glücklicher Beendigung des Kampfes gegen die Adelspartei [4] und nach Erlassung verschiedener heilsamer Gesetze freiwillig der Aesymnetenwürde entsagte, und zehn Jahre darauf starb [5].

---

1) Strab. 13 p. 617 E=917 D. Diese Revolutionslieder des Alkäos hiessen τὰ στασιωτικὰ ποιήματα, wie Strabo sagt. Darauf gehen die *Alcaei minaces Camoenae* bei Hor. 2, 13, 27.

2) Athen. 10 p. 430 C. fr. IV, nachgeahmt von Horaz 1, 37.

3) Arist. Polit. 3, 9, 5 f. Schn. Theophrastos bei Dionys. Hal. Arch. Rom. 5, 73. Plut. Erot. 18 p. 763 E. Diess beruht auf Alkäos' eigner Aussage; fragm. V p. 13. Plehn Lesb. p. 47 ff., besonders Tittmann Griech. Staatsverfassungen p. 442. Wachsmuth 1 p. 280.

4) Strab. 13 p. 617 C=917 C. Welcker p. 13 f.

5) Diog. La. 1, 75, wo durch ein Versehen dem Pittakos die Aesymnetenwürde in Folge des Sieges über Phrynon in Sigeion beigelegt wird. So auch Valer. Max. VI, 5, 1 ext. Da wir aber wissen, dass Pittakos Ol. 52, 3 starb (Diog. La. 1, 79), so fällt der Anfang seiner Tyrannis 20 Jahre früher in Ol. 47, 3, und das Ende derselben Ol. 50, 1. Corsini F. A. Vol. 3 p. 81. Clinton 1 p. 226. 237. Er lebte üb. 80 (Diog. La. 1, 79), ja bis 100 Jahre. Lukian. Makrob. 18. Mit Krösos und Amasis hatte er aber schwerlich irgend eine Verbindung, und was Herod. 1, 27, Diog. La. 1, 75. 77. 81 und die Schol. Hesiod. Ἔργα 717 in dieser Beziehung erzählen, gilt von Bias oder einem andern der 7 Weisen, deren Sprüche oft mit einander verwechselt worden sind.

2. Hieraus geht der Grund des Hasses hervor, welchen Alkäos und Antimenidas gegen Pittakos hegten [1]). Jener nannte ihn einen Mann von geringer Abkunft [2]), der mit gemeinen Menschen zechte [3]), einen Schleppfuss [4]), Schwielenfuss, Grossmaul, Schmeerbauch, Vielfrass, Schmutzfinken, und was sonst noch die gereizte Leidenschaft gegen einen siegreichen und von dem Volke hochgeehrten Feind dem verbannten Aristokraten eingab. Doch Pittakos achtete solche Ausfälle nicht, und setzte sogar den gefangenen Alkäos einst wieder auf freien Fuss, indem er grossmüthig bemerkte, Verzeihung sei besser als Rache [5]). So lange Pittakos das Ruder des Staats führte, konnte es der vertriebenen Adelspartei nicht gelingen, sich in Mytilene wieder geltend zu machen; und es ist nicht wahrscheinlich, dass Alkäos und Antimenidas ihren Hauptgegner überlebt haben. Uebertriebene Ehrliebe, Herrschbegierde und Rachsucht wegen gekränkter Rechte mochten den reizbaren Dichter zu manchem Schritte verleiten, der ihm das Ansehen gab, als strebe er selbst nach der Tyrannis [6]), die er als vielköpfiges Ungeheuer [7]) bekämpfte [8]). In der Kriegskunst erzogen und durch beständige Bürgerfehden darin geübt und abgehärtet, entflammte ihn ein Uebermaass von Kampflust [9]), welche er in der Zeit seiner Macht und seines Ansehens in Liedern ausströmte. Statt der Symbole der Dichtkunst, die man bei einem so begeisterten Dichter erwartet hätte, zierten nur Waffen sein glänzendes Haus, um immer schlag-

---

1) Aristot. bei Diog. La. 2, 46.

2) Aristot. Polit. 3, 9, 6 Schn. fr. V. *κακόπατρις*. Ueber die Bedeutung dieses Worts vgl. Theogn. 193 Brunck. In Rücksicht der Schmähsucht stellt Julian (Misopog. bei Matthiä fr. p. 4) den Alkäos mit Archilochos zusammen.

3) Plut. Symp. 8, 6, 3 p. 726 B. *ζοφοδορπίδας*. fr. VI.

4) Diog. La. 1, 81 (*σαράπους*). Suidas v. *σαράπους* pag. 3060 A. Gaisf., welcher auch die übrigen Spitznamen aufführt.

5) Herakleitos bei Diog. La. 1, 76. Diodor. Sic. Excerpt. Vatic. in Mai's auctor. veter. nova collect. T. 2 pag. 19. Vgl. Valer. Max. 4, 1 ext. 6.

6) Stra. 13 p. 617 C=917 C: *οὐδ' αὐτὸς καθαρεύων τῶν τοιούτων νεωτερισμῶν.*

7) Er verglich sie vermuthlich mit der Hydra, Schol. Hes. Theog. 313 p. 414 Gaisf. Strabo sagt a. a. O. *ἐτυραννήθη ἡ πόλις ὑπὸ πλειόνων.*

8) Anthol. Pal. IX, 184.

9) Athen. 14 p. 627 A: *μᾶλλον τοῦ δέοντος πολεμικὸς γενόμενος.* Vgl. 14 p. 687 D: *ὁ ἀνδρειότατος δὲ, προσέτι δὲ καὶ πολεμικὸς ποιητὴς Ἀλκαῖος.*

fertig zu sein; denn die Tapferkeit schätzte er höher als die Poesie. Ein Lied aus seiner Glanzperiode hub so an [1]:

Erz durchstrahlt das geräum'ge Haus; glanzhell funkelt
die Deck' geziert für Ares ganz
Mit schönblinkender Helme Schmuck, über denen der
weisse Rossschweif drohend nickt,
Zier für tapferer Männer Haupt; doch an hölzerne Nä-
gel ringsum aufgehängt
Schimmern Schienen von blankem Erz, Schutzwehr ge-
gen der Kriegsgeschosse wilden Sturm.
Brustharnische aus neuem Stoff nebst hochragenden Schil-
den sind dort aufgestellt,
Manch Chalkidier - Schwert dazu, und Kriegsgürtel in
Meng' und mancher Waffenrock.
Dess sei jeglicher eingedenk, weil am ersten zu diesem
Werk die Hand wir lieh'n.

Je mächtiger nun die Volkspartei unter Myrsilos, Megalagyros, den Kleanaktiden und einigen andern, zu denen ausser Pittakos auch Dennomenes [2]) gehörte, sich über die Faktion der Aristokraten erhob, deren Sache Alkäos vertheidigte, desto heftiger und hartnäckiger wurde der Kampf, zu dem der Dichter im obigen Liede bereits auffordert. Schade, dass uns die Sammlung dieser melischen Kriegslieder nicht erhalten ist, in denen sich die höchste Kraft des Dichters offenbarte [3]).

---

1) Fragm. I. Matth. Nr. XXIV p. 431 Blomfield. Welcker pag. 43 ff. Ueber das Versmaass s. Gaisford zu Hephaest. p. 313 f. Hermann Doctr. Metr. p. 437. Bergk im Rhein. Mus 1835 p. 227 f.

2) Fr. LXX. bei Hephäst. pag. 90 Gaisford.

3) Quinctil. Inst. or. 10, 1, 63 (p. 219 f Bip.): *Alcaeus in parte operis aureo plectro merito donatur, qua tyrannos insectatur; multum etiam moribus confert; in eloquendo quoque brevis et magnificus et diligens, plerumque Homero similis, sed et ludit etin amores descendit, majoribus tamen aptior.* Horat. 2, 13, 27: *Te sonantem plenius aureo, Alcaee, plectro dura navis, dura fugae mala, dura belli.* Auch das Epigr. Anthol. Pal. IX, 184 beurtheilt den Alkäos allein nach dem patriotischen Inhalte seiner Kriegslieder. Damit stimmt auch Dionysios (Hal. de vett. scriptt. censura II, 8) vollkommen überein: Ἀλκαίου δὲ σκόπει τὸ μεγαλοφυὲς καὶ βραχὺ καὶ ἡδὺ μετὰ δεινότητος, ἔτι δὲ καὶ τοὺς σχηματισμοὺς, μετὰ σαφηνείας, ὅσον αὐτῆς μὴ τῇ διαλέκτῳ τι κεκάκωται· καὶ πρὸ ἀπάντων τὸ τῶν πολιτικῶν πραγμάτων ἦθος. πολλαχοῦ γοῦν τὸ μέτρον τις εἰ περιέλοι, ῥητορικὴν ἂν εὕροι πολιτείαν.

3. Nachdem Myrsilos mit seinen Freunden die Partei des Alkäos vertrieben und Pittakos, welcher die ehrgeizigen Pläne des Myrsilos selbst nicht billigte, indem er im Scherze zu ihm einst sagte, von den wilden Thieren sei der Tyrannos, von den zahmen der Schmeichler das schlimmste [1]), die Rückkehr - Versuche der Flüchtlinge während seiner zehnjährigen Verwaltung beständig vereitelt hatte, setzte der verbannte Dichter seine poetische Thätigkeit um so eifriger fort. Die trostlose Lage der heimathlosen und geschlagenen Partei schilderte er in einem allegorischen Gedichte, worin die durch Myrsilos erregten Unruhen mit einem Sturme verglichen wurden, der das Schiff der Flüchtlinge zu Grunde gerichtet hatte, gerade wie Horaz in einer offenbaren Nachbildung das lecke republikanische Schiff anredet, welches sich gegen die monarchische Partei nicht mehr halten konnte. Der Anfang des Alkäischen Gedichts ist nicht mehr vorhanden, aber es kamen die Verse darin vor [2]):

Denn jetzt von hierher wälzt sich die Wog' heran,
Und jetzt von dort; wir aber treiben
Mitten hinein auf dem dunklen Schiffe.
Im wilden Sturmwind seufzet das Segeltau,
Denn Fluth umfängt eindringend des Mastes Fuss,
Und jedes Segel ist durchlöchert,
Siehe, und flattert in weiten Rissen;
Los sind die Anker . . . .

Jetzt, da alle Hoffnung verloren war, begab sich der Dichter in das ferne Ausland, und besuchte unter andern auch das den damaligen Hellenen noch wenig bekannte Aegypten, wie er selbst in seinen Liedern sagte [3]). Auf dieser Flucht muss er zur See eben so grosse Gefahren bestanden haben, als früher in Bekämpfung der Tyrannen [4]).

---

1) Plut. sept. sap. conv. 2 pag. 147 B. Welcker p. 18.

2) Heraclid. Pont. de allegor. Hom. p. 13 Schow. fr. II. Horat. 1, 14 und dazu Mitscherlich. Vgl. Gaisford zu Heph. p. 336. Weber Elegische Dichter p. 572. Osann im Rhein. Mus. 1833 p. 60. Seidler das. 1829 p. 309 ff.

3) Stra. 1 p. 37 A = 63 B. fr. XVI p. 23.

4) Darauf gehen die *dura navis, dura fugae mala, dura belli*, sowie die *pugnae et exacti tyranni* bei Horat. Od. 2, 13, 28 ff.

4. Sein Bruder Antimenidas ging noch weiter und stand sogar den Babyloniern in ihren Kriegsnöthen bei, und vollbrachte eine grosse That, indem er einen königlichen Kämpfer erschlug, dessen Stärke und Grösse vermuthlich den Uebrigen Schrecken einjagte[1]. Auf dieses Ereigniss dichtete Alkäos ein Lied, welches den Hellenischen Historikern als Quelle diente, aus der sie aber nicht berichtet haben, mit welcher Macht die Babylonier damals in einen so gefahrvollen Kampf verwickelt waren. Man hat in neuern Zeiten vermuthet[2], es sei der Babylonische Krieg des Nebukadnezar, welchen Herodotos Labynetos nennt[3], gegen den Aegyptischen Pharao Necho und dessen Nachfolger gemeint. Aber die Schlacht von Karchemisch oder Circesium fiel bereits Ol. 43 vor, als Alkäos, und vermuthlich auch sein Bruder, in Troas kämpften. In dem Heere des Nebukadnezar werden auch keine Hellenische oder Kleinasiatische Hülfsvölker erwähnt, wohl aber in dem Aegyptischen[4], für welches sich Antimenidas also damals in Troas leichter werben lassen konnte, als für Nebukadnezar. Wahrscheinlicher ist die Theilnahme des Antimenidas an der Belagerung von Tyros, welche Nebukadnezar von Ol. 45, 3 bis 48, 4 eifrig betrieb, ohne seinen Zweck zu erreichen, und wobei die Babylonischen Belagerer viel Ungemach zu erdulden hatten[5]. Die Einnahme von Ninive durch Kyaxares und die Babylonier fällt ebenfalls zu früh (Ol. 43, 3 oder 606 vor Chr.), als dass wir den Antimenidas dabei mitwirken lassen könnten[6]. Wie dem auch sein mag, ein so ungewöhnlicher und abenteuerlicher Zug eines Mytilenäischen Kriegers nach dem fernen Babylon, das die Hellenen meistens nur dem Namen nach kannten und an die Gränzen der Erde verlegten, gab dem Bruder Stoff zu

---

1) Stra. 13 p. 617 B = 917 B. Vgl. Niebuhr's Rhein. Mus. 1827 Hf. 4 pag. 287 ff.

2) Rh. Mus. 1827 Hf. 4 p. 293 f.

3) Heeren Ideen 1, 2 p. 184. Niebuhr in d. Abhandl. der Berliner Akademie 1820. 21. historische Klasse p. 56. Clinton F. H. Vol. 1 p. 278 Note f.

4) Hesekiel 30, 5. vgl. 32, 22 bis 32, u. dazu Rosenmüller's Schol. 6, 2 p. 377.

5) Gesenius zu Jesaia 1 pag. 711 ff.

6) Clinton 1 p. 218. 269 ff. 278. 328. Die Einnahme Judäa's und den Brand des Tempels von Jerusalem durch Nebukadnezar setzt Euseb. Ol. 44, 3 und 47, 3. p. 336 f. ed. Mai.

dem genannten Gedichte, in welchem, wie es scheint, auch von einem kostbaren Schwerdte die Rede war, welches Antimenidas als Andenken seiner Thaten von dort mitgebracht hatte [1]):

Fern vom Ende der Welt kömmst du, mit Elfenbein
Und Goldschmucke geziert tragend des Schwerdtes Griff.

5. Von dem Lebensende des Alkäos findet sich keine Nachricht. Ob er im Auslande gestorben, oder nach Mytilene zurückgekehrt sei und in der heimathlichen Erde sein Grab gefunden habe, ist gleich unbekannt. Seine Gedichte waren wohl grösstentheils an einzelne Freunde gerichtet, denen er sie zusandte, wie noch die Bruchstücke und Horatius zahlreiche Nachbildungen hinlänglich beweisen [2]). Anfangs scheinen sich dieselben vorzugsweise nur unter den Aeoliern, besonders Lesbiern, fortgepflanzt zu haben. Der Dialekt, in welchem sie geschrieben waren, verhinderte ihre allgemeinere Verbreitung, so dass man sogar zweifelte, ob Aristophanes sie neben Ibykos und Anakreon hätte stellen und von Alkaeos wie von den beiden andern Dichtern behaupten können, dass durch ihn die Harmonie zuerst durchsaftigt und eine weichliche sinnebezaubernde Darstellung in die Musik eingeführt worden sei [3]). Unter den neun kanoni-

---

1) Hephaest. pag. 58 Gaisf. fr. LXVII. p. 54 Matth. Rhein. Mus. 1827 p. 296.

2) Um die vollständige Nachweisung dieser Nachbildungen hat sich Mitscherlich in seiner vortrefflichen Ausgabe der Horazischen Oden ein besonderes Verdienst erworben. Der Römische Dichter giebt nicht nur die Form der Lesbischen Lyrik rein und getreu wieder, sondern sucht auch hier und da Lesbische Situationen auf Römische Scenen anzuwenden, wobei blos die Namen verändert worden sind. Buttmann's Mythol. 1. Die Römischen Verhältnisse sind aber so täuschend in das Ganze hineingearbeitet, dass, wüssten wir nicht, dass es Nachbildungen sind, wir sie für Originale halten würden. Die treffendsten Beispiele sind Od. 1, 9. (fr. XXVII p. 27 Matth.) Od. 1, 18 (fr. XXX p. 31) Od. 1, 37. (fr. IV p. 14). Od. 1, 10 (fr. XXI pag. 24 f.) u. s. w. Welcker p. 52 f. Dass er die Lesbisch - Aeolische Form beibehalten habe, sagt Horaz nicht nur am Ende der ersten Ode des ersten Buchs, sondern auch Od. 4, 6, 35 und 1, 26, 11; besonders aber 3, 30, 13: *Dicar princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos.* Vgl. *Aeolium carmen* Od. 4, 3, 12.

3) Aristoph. Thesm. 162 u. dazu die Schol. p. 946 Dind., vollständiger bei Bekker; vgl. Welcker p. 20. Hieraus lernen wir, dass die ältern Exemplare Ἀχαιός statt Ἀλκαῖος lasen, welches letztere Aristophanes der Grammatiker in den Text setzte, weil von ältern Dichtern die Rede ist und Achäos zu den jüngern gehört. Dagegen bemerkte Didymos, der Komiker habe den ältern Lyriker Alkäos nicht

schen Lyrikern nahm er übrigens den ersten[1]) oder den zweiten Platz ein[2]). Aristophanes und Aristarchos besorgten die ersten korrekten Ausgaben, worin die Gedichte in wenigstens zehn Bücher[3]) abgetheilt und mit grosser Sorgfalt metrisch hergestellt waren[4]). Das Princip dieser äussern Anordnung ist nicht mehr genau bekannt. Wir wissen aber, dass (wie in den Ausgaben des Pindaros) die **Hymnen** den Anfang machten. Alle Alkäischen Gedichte waren monostrophisch[5]) gleich den Horazischen Oden, die uns ein klares Bild von der einfach schönen Form der Aeolisch-Lesbischen Melik liefern. An der Spitze stand ein Hymnus auf Apollo in dem Versmaasse, welches der Dichter häufig anwandte, und das seinen Namen führt. Er hub so an[6]):

O Fürst Apollo, Sohn des erhabenen Zeus.

Zuerst ward die Geburt des Gottes auf Delos geschildert, dann wie Zeus ihn mit goldener Mitra und Lyra schmückte, ihm ein Schwanengespann schenkte, und mit diesem nach Delphoi und dem Kastalischen Gewässer entsandte, um dort Recht und Gesetz den Hellenen durch Orakelsprüche zu verkünden. Aber er, den Wagen besteigend, lenkte die Schwäne im Fluge nach den

---

meinen können, οὐ γάρ ἐπεπολάζε τὰ Ἀλκαίου διὰ τὴν διάλεκτον, ohne sich jedoch zu erinnern, dass derselbe Lyriker auch in den **Vögeln** 1410 (fr. LIII.) und in den **Wespen** 1227 (fr. XIV.) berücksichtigt wird (vgl. Athen. 15 pag. 694 A). Didymos glaubte, es sei der Kitharode Alkäos gemeint, welchen Eupolis erwähnte: ὦ ʼλκαῖε Σικελιῶτα Πελοποννήσιε! Ueber den Lesbischen Dialekt vgl. oben p. 361 Note 1.

1) Epigr. auf die neun Lyriker bei **Böckh**. Schol. Pind. p. 8: ὧν Μυτιληναῖος μὲν ἔην, γεραρώτερος ἄλλων, Ἀλκαῖος πρότερος, κήχικός Αἰολίδος.

2) Schol. Pind. p. 7 f. Ungenau ist die Aufzählung in **Boissonade's** Anecd. Gr. T. 4 p. 458 (auch im Rhein. Mus. 1833 p. 168), wo **Sappho** ganz ausgefallen ist.

3) Athen. 11 p. 481 A. **Welcker** p. 20.

4) Hephäst. p. 134 Gaisf., welcher ausdrücklich bemerkt, dass zu seiner Zeit die Aristarchische Recension des Alkäos allgemein im Gebrauche sei; — eine Bemerkung, welche sich auch auf die Zeit des Athenäos und der spätern Grammatiker beziehen lässt.

5) Hephaest. p. 120. 122 Gaisf.

6) Hephaest. p. 80, vgl. mit d. Schol. zu Heph. π. ποιημάτων 7 p. 121 Gaisf. fr. XX. Uneigentlich nennt Himer. or. 14, 10 dieses Lied einen **Päan**, welchen der Dichter **melisch** vortrug. Der folgende Umriss des Hymnus ist aus diesem Rhetoren genommen, welcher ausdrücklich bemerkt, er habe das Versmaass des Originals aufgelöst: ἐρῶ δὲ ὑμῖν οὐ κατὰ τὰ μέλη τὰ Λέσβια, — ἀλλὰ τὸ μέτρον αὐτὸ λύσας εἰς λόγον τῆς λύρας. Vgl. **Voss** Mythol. Br. 1 p. 159 (p. 172 ed. II.). **Jacobs'** Lectt. Stob. p. XVII. **Osann** im Rhein. Mus. 1833 p. 61.

Hyperboreern. Als dieses die Delphier bemerkten, dichteten sie einen Päan, stellten Jünglingschöre um den Dreifuss, und riefen den Gott unter Opfern an[1]), von den Hyperboreern zu ihnen zu kommen. Dieser aber verweilte dort ein ganzes Jahr, indem er Recht und Gesetz anordnete; und als die Zeit um war und die Delphischen Dreifüsse noch immer erklangen, da befahl er seinen Schwänen, von den Hyperboreern fortzufliegen[2]). Es war gerade in der Mitte des Sommers, als Apollo im Glanze des Sonnenscheins die Luftfahrt machte, welche durch den Gesang der Nachtigallen, der Schwalben und der Cikaden erheitert wurde, die nicht ihr eignes Schicksal unter den Menschen verkündigten, sondern alle ihre Lieder im Lobe des Gottes ergossen. Der Kastaliaquell rauscht bei Apollo's Ankunft mit seinen Silberwogen[3]), und der Kephissos wölbt sich purpurfarbig vor Entzücken empor, wie bei Homeros der Enipeus[4]), als wenn er die Gegenwart des Gottes fühlen könnte.

6. Man sieht aus diesem schwachen Umrisse, mit welchem Farbenglanze Alkäos, vielleicht noch die heitern Bilder seiner jugendlichen Phantasie poetisch ausmalend, seine lyrischen Hymnen auszustatten wusste, welche vermuthlich für die Feste seiner Geburtsstadt bestimmt waren[5]). Der Stoff war hier wie auch in andern hymnischen Versuchen vorzugsweise episch, Form und Vortrag aber durchaus lyrisch. Der Mythus bildete hier den Hauptschmuck des Ganzen, wie auch in dem (der Reihe nach) zweiten Hymnus auf Hermes, welchen Horaz nach verjüngtem Maassstabe

---

1) Auf diese Stelle des Hymnus bezieht sich Plut. de mus. 14 pag. 1135 F, um zu beweisen, dass dem Apollo auch Chöre und Opfer unter Flötenbegleitung geweiht worden sind. Fragm. XIX. Matthiae.

2) Mit Schwänen fährt auch der Apollo der Sappho (fr. CXXXIV p. 101 Neue) und des Pindaros (fr. 122 p. 630 B.) bei Himer. or. 13, 7 p. 594. Voss Myth. Br. 2 p. 11. Vgl. Plato Phädo p. 85A ff.

3) An dieser Stelle nannte Alkäos das Wasser im Kastaliaquell ein Geschenk des Flusses Kephissos; Paus. 10, 8, 10: Ἀλκαῖος ἐν προοιμίῳ τῷ ἐς Ἀπόλλωνα.

4) Od. λ', 242.

5) Ueber den Apollokultus auf auf Lesbos s. oben p. 356 Note 6. Unter den Horazischen Oden auf Apollo ond Artemis (1, 21 und 31. auch 4, 6) entspricht keine dem obigen Grundrisse.

in demselben Versmaasse treu nachgebildet hat[1]. Er war in Sapphischen Strophen gedichtet und fing so an[2]:

Heil dir! der machtvoll du beherrschst Kyllene.

Zuerst besang Alkäos die Geburt des schalkhaften Zeuskindes[3] und liess dann die listige Entfernung der Heerden Apollo's folgen[4], und was sonst noch die Römische Nachbildung und der Homerische Hymnus auf Hermes[5] erwarten lässt. Auch führte er den Hermes als Mundschenk der Götter ein[6]. Von seinem Hymnus auf Hephästos wissen wir nur, dass darin die Geburt des Gottes besungen wurde[7], also wiederum ein epischer Stoff in lyrischer Form. Was sonst noch Theogonisches aus Alkäos erwähnt wird, konnte auch in andern Liedern, die keine Hymnen waren, vorkommen, z. B. die Zeugung des Eros, des mächtigsten der Götter, durch Iris und Zephyros[8]. Dieses ist aber eine kosmogonische Ansicht, welche ihren Grund in der Beobachtung der Natur hat. Wenn der Zephyr haucht und in fruchtbarem Regen Iris aufgeht, dann erwacht Lebenstrieb und Wachsthum[9]. Hymnisch aber ist der Anfang eines andern Gedichts[10]:

---

1) Horat. 1, 10, wozu Porphyrio bemerkt: *Hymnus in Mercurium ab Alcaeo lyrico poeta;* und zu Vers 9 wiederum: *fabula haec* (der Rinderraub) *ab Alcaeo facta.* Daher hat sich Grotefend (Nova Acta societ. Lat. Jen. 1 p. 225 ff.) den Mühe gegeben, den Römischen Text in das Griechische zurückzuübersetzen.

2) Hephaest. pag. 121 mit den Schol., vgl. p. 79, wo zugleich bemerkt wird, dass der Gebrauch dieses Metrums bei Alkäos die Erfindung desselben durch Sappho zweifelhaft mache. Vgl. Apollon. de synt. p. 92 Bekker. Seidler im Rhein. Mus. 1829 pag. 315 f. Bergk p. 227.

3) Menandr. de encom. pag. 48 ed. Heeren.

4) Pausan. 7, 20, 4.

5) Matthiae zu den Homer. Hymn. p. 59 ff.

6) Athen. 10 p. 425 C. Vergl. Lukian Charont. 1, D. D. 24. Winckelmann Monumenti ined. P. 1 c. 16 nr. 2.

7) Menandr. de encom. pag. 48 Heeren. Der kleine Homerische Hymnus auf Hephästos (Nr. XX) ist blos ein rhapsodisches Proömion zu einem längern epischen Vortrage.

8) Etym. Gud. p. 278, 17 v. Ἰμερος. Plut. Er. 20 p. 765 F. Eustath. Il. γ', 121 p. 317, 1 Lips. Vergl. Welcker pag. 49 Bergk de Sophocl. fr. p. 10 f. Das Bruchstück (Nr. XXIV) ist im Alkäischen Versmaass; Gaisford zu Hephaest. p. 337. Porson Tracts p. CIII.

9) Später hat Nonnos (31, 110 ff.) diesen schönen Mythus wieder erneuert.

10) Apollon. Dysc. p. 384 Bekker. Das Versmaass war vermuthlich Sapphisch; Hermann zu Gregor. Corinth. p. 886 bei Schäfer. Welcker p. 22 hält es für Alkäisch.

Besinge uns die veilchengeschmückte,

wahrscheinlich auf Aphrodite gehend, der die Veilchen heilig waren [1]. Aus einem Hymnus auf Athene scheinen die Worte zu sein, in welchen von der Versetzung der Athene Itonia aus dem Thessalischen Arne nach dem Böotischen Koroneia,

Dort an Koralios' blühende Ufer,

die Rede ist [2]. Arnäische Böotier hatten aber, mit Achäern verbündet, vermuthlich den Kultus dieser Göttin nach Lesbos verpflanzt, wo viele Münzen an denselben erinnern [3]. Endlich glauben wir auch noch ein choriambisches Bruchstück zu den Hymnen rechnen zu dürfen, worin von einer Sache gesprochen wird, welche keiner der Olympischen Götter ohne seinen Willen lösen könne [4]. Man hat diese Notiz auf die Fesselung der Here durch Hephästos bezogen und angenommen, sie stamme aus dem Hymnus auf diesen Gott [5]. Wahrscheinlicher ist es jedoch, dass jene unauflöslichen Bande gemeint sind, in welche Hephästos den Ares und die Aphrodite verstrickte, und die kein anderer Gott entfernen konnte, als gerade der, welcher sie gemacht hatte [6]. An den Felsen, welcher schwebend über Tantalos' Haupte stets herabzustürzen drohete, ist wohl desshalb nicht zu denken, weil eine so grosse Sicherheit, womit der Stein über Tantalos' Haupte befestigt sein soll, eher ein Gefühl von Sorglosigkeit als von beständiger Furcht hervorbringt. Sonst sprach Alkäos auch von diesem drohenden Felsen [7].

---

1) Solon. fr. κβ', 4 p. 101 Bach. Pind. fr. p. 113 pag. 628. Hymn. Homer. 3, 176. 6, 18. Welcker p. 49.

2) Stra. 9 pag. 411 C = 631 A. Der Fluss in Thessalien sowohl als in Böotien hiess eigentlich Kuarios; Alkäos nannte ihn aber Koralios, vermuthlich aus Unkunde, da er auch die Stadt Onchestos fälschlich an den Helikon verlegte (Stra. pag. 412 D = 633 A), was wenigstens beweist, dass er die Geographie Böotiens nicht genau kannte. Uebrigens war das Lied in Alkäischen Strophen gedichtet, wie der obige Schlussvers beweist. Fragm. LIV. LV. Seidler im Rhein. Mus. 1829 p. 221. Welcker p. 56 ff.

3) Eckhel Doctr. num. P. 1 Vol. 2 p. 502. Rasche 3, 1 p. 625. Mionnet 3 p. 38 f.

4) Apollon. Alex. de pron. pag. 358 Bekker, fr. LXXI p. 56.

5) Welcker p. 55.

6) Hom. Od. ϑ', 275. 298. 340. 360.

7) Schol. Pind. Ol. α', 97 pag. 37. Welcker p. 51 f. Osann p. 62 ff

7. Damit man aber nicht glaube, als seien im ersten Buche die sämmtlichen Hymnen des Alkäos zusammengestellt gewesen, bemerken wir, dass auch choriambische Bruchstücke aus demselben angeführt werden, welche patriotischen und vielleicht auch erotischen Inhalts sind[1]. Daraus geht nun hervor, dass die Abtheilung der einzelnen Bücher weder nach dem gleichartigen oder ähnlichen Inhalte, noch nach den gleichartigen Versmaassen, wie bei Sappho, noch nach der mehrzeiligen Strophenform und der beständigen Wiederkehr desselben Verses veranstaltet worden war. Vielleicht ist Horaz auch darin seinem Vorbilde gefolgt, dass er ohne Rücksicht auf Versmaass und Inhalt die einzelnen Gedichte mehr nach zufälligen Umständen an einander reihete, so dass wir von ihm rückwärts auf Alkäos schliessen können. Dabei geschah es aber ganz im Sinne des Alterthums, wenn man die gewiss nicht sehr zahlreichen, in verschiedener Strophenform gedichteten, Hymnen an die Spitze der ganzen Sammlung stellte. Die Anführungen der Alten aus dem zweiten Buche lassen keinen Schluss auf Form oder Inhalt zu[2]. Ein Vers aus einer Sapphischen Strophe:

Möchte Zeus uns unsren Beschluss vollbringen!

wird aus dem dritten Buche citiert[3], und scheint aus einem Kriegsliede zu stammen. Aus dem vierten kennen wir nur zwei Worte[4]; das siebente wird auch nur einmal angeführt[5], und das neunte erscheint in zwei Citaten. Erstens[6]:

Und Nichts entstände wohl aus Etwas.

Und wiederum[7]:

Sanftwehender Hauch der milden Frühlingsluft.

Wenn dieser letzte Vers an eine Frühlingsode erinnert,

1) Apollon. Alex. de pron. pag. 387 B. 395 A. fr. LXXIX. u. LXXXI.

2) Apollon. de pron. p. 388 B. Pollux 4, 169. 10, 113 fr. LXXX. XCVI.

3) Apollon. Dysc. de pron. pag. 484 B Bekker. fr. XV p. 22.

4) Ἀμμέσιν πεδάορον, Apollon. p. 383 C. fr. LXXVIII.

5) Apollon. p. 363. fr. p. 57.

6) Etym. M. pag. 639, 31 fr. LXXXIX p. 62.

7) Schol. Ven. ad Il. ϑ', 178, dazu auch Eustath. T. 2 p. 199, 1 Lips. Cramer's Anecd. Gr. T. 1 p. 95, 15.

welche Horaz in mehrern ähnlichen Liedern nachgeahmt haben kann, so beweisen die choriambischen Rhythmen eines andern Bruchstücks aus dem zehnten Buche, dass hier Weinlieder vorkamen 1):

Es entflieget des Weins Neig' im Erguss Teïscher Fest-pokal'.

Vielleicht stand dieser Vers in dem Liede, welches Horaz im achtzehnten Gedichte des ersten Buchs auf Römische Scenen übergetragen hat, und wovon der erste Vers eine fast wörtliche Uebersetzung ist 2):

Kein fruchttragend Gewächs pflanze mit mehr Fleiss als den Rebenstock.

In denselben choriambischen Rhythmen waren mehrere Alkäische Trinklieder gedichtet, unter andern eins, welches anfing 3):

Netzt die Lunge mit Wein, denn es erhebt roth sich das Hundsgestirn;
Drückend glühet die Jahrszeit, und es lechzt Alles vor Hitz' und Durst.

8. Dieses ist Alles, was sich über die Anordnung und den Inhalt der einzelnen Bücher der Alkäischen Lieder sagen lässt. Es bleibt uns jetzt noch übrig, die Masse der vorhandenen Bruchstücke nach der dreifachen Abtheilung der patriotischen Kriegslieder, der symposischen Oden, besonders der Skolien, und der erotischen Gedichte zu betrachten; denn die Epigramme des Alkäos, welche Meleagros in seinen Kranz aufnahm 4), sind in den spätern Blumenlesen durch andre verdrängt worden, welche freilich auch den Namen des Mytilenäers vor der Stirn tragen 5).

---

1) Athen. 11 p. 481 A. fr. XXXV p. 36. Es ist der Kottabos gemeint; oben B. 2, 1 p. 270.

2) Athen. 10 p. 430 C. fr. XXX p. 31. Goeller Μεταφράσεις p. 61.

3) Athen. 10 p 430 B. Schol. zu Hesiod. Ἔργα 584 p. 282 Gaisf. Plut Sympos. 7, 1, 1 pag. 698 A. Gell. 17, 11. Diese Verse sind oft citiert worden; s. Matthiä pag. 28 ff. Seidler p. 217. Bergk p. 219 f. Weber's Eleg. Dichter pag. 591. Uebrigens dichteten die Hellenen ihre Skolien und erotischen Lieder gern in diesen lebendigen Rhythmen (s. oben p. 72. 120 Note 5. Athen. 15 p. 695 B. D. E. F. Gaisford zu Hephaest. p. 310 f.), deren sich schon Sappho bediente.

4) Anthol. Pal. IV, 1, 13: Ἀλκαίου τε λάληθρον ἐν ὑμνοπόλοις ὑάκινθον.

5) Anthol. Pal. VI, 187. VII, 429. 546. Andre sind von dem

Die Hauptgattung dieses Dichters, welcher in den Geist der Ilias eingehen und den Muth der Homerischen Helden hauchen konnte, bildeten die sogenannten Aufruhrlieder, welche von der Nachwelt als treuer Abdruck der damaligen politischen Stürme sowohl als auch der geistigen Individualität des Alkäos betrachtet wurden. Während er in seinen Hymnen mit epischer Objektivität die Göttersagen behandeln konnte, zeigte sich dagegen in seinen übrigen Gedichten die reinste Subjektivität[1], die ihn von der Homerischen Epik wiederum bedeutend entfernt. Hier ergoss er die Empfindungen, welche sein Innerstes bewegten, ohne Rückhalt in die Form der Aeolischen Strophen aus, und sang aus voller freier Brust von Sturm und Schiffbruch, von Verbannung und Kriegstumult, von Hass und Verfolgung[2]. Das Liebste war ihm Waffenschmuck und der drohende Helmbusch[3], das Höchste Tapferkeit und Männerwürde. Er sprach zuerst den Gedanken aus, welchen nachher Themistokles mit Glück ausführte und der öfters von den Hellenen erneuert worden ist, nämlich dass nicht Steine, noch Holz, noch die Kunst der Zimmerer die Städte bildeten, sondern dass überall wo Männer lebten, die sich selbst zu sichern wüssten, auch Mauern und Städte wären[4]; denn Männer sind der Stadt sicherste Kriegsschutzwehr[5], nicht schön verzierte Waffen, welche an und für sich keine Kraft haben, wofern sie nicht von tapferen Kriegern geführt werden[6]. Gegen Uebermuth und stolze Anmaassung besonders der damaligen Emporkömmlinge in seiner Vaterstadt erklärte er sich beständig als eifrigsten Gegner. Einen von

---

Messenier Alkäos, und noch andre von einem dritten Dichter desselben Namens.

1) Synesios de insomn. p. 156. Schol. zu Horat. Serm. 2, 1, 30. In dieser Rücksicht wird er dort mit Archilochos zusammengestellt.

2) S. oben p. 384 Note 2.

3) Oben p. 383 Note 1. Strab. 14 pag. 661 B = 976 B: *λόφον τε σείων Καρικόν*. Vgl. Eustath. zu Il. β', 867 p. 297 fin. Lips. fr. X.

4) Aristid. or. T. 2 pag. 275. Vgl. mit T. 1 p. 821. 791 Dind. fr. XI p. 20.

5) Schol. Aeschyl. Pers. 347, vgl. mit Schol. Soph. Oed. Tyr. 56. fr. XII: *ἄνδρες γάρ πόλεως πύργος Ἀρήϊος*. Ein Asklepiadeischer Vers, wie *Maecenas atavis edite regibus*. Suidas v. Ἀρήϊος p. 554 E. Valckenaer Diatr. p. 217. Bergk p. 218 f.

6) Schol. zu Aeschyl. Sept. ctr. Theb. 200.

diesen, vielleicht den Myrsilos, redete er in Aeolischem Versmaasse so an[1]):

O grossmächtiger Mann, der du rasest in Uebermuth,
Um noch kehrst du die Stadt, die erschüttert sich neigt zum Sturz!

Die Umsicht und ängstliche Behutsamkeit, womit damals die einzelnen Parteimänner auftreten und handeln mussten, vergleicht der Dichter sehr passend mit der Lage und Haltung des immer hoch an der Oberfläche des Wassers schwimmenden Meerwolfes, welchen Aristophanes unter allen Fischen den klügsten nannte[2]). Zur Aufmunterung seiner eignen Partei liess er es nicht an mutheinflössenden Worten fehlen, indem er unter andern sagte, dass ihr Ruhm nach dem Willen der schützenden Götter unvergänglich fortblühen werde[3]). Da Alkäos an den Bewegungen der damaligen unruhigen Zeit einen sehr thätigen Antheil nahm, und in immer neuen Liedern die Hauptinteressen derselben darstellte, aufregend und anfeuernd zu Krieg und Schlacht, wie Tyrtäos und die Argivische Heldenjungfrau Telesilla[4]), so galt er als die vorzüglichste historische Quelle, aus der noch spätere Grammatiker ihre Notizen schöpften, z. B. die Kenntniss eines sonst nicht erwähnten Krieges der Archäanaktiden, der Gründer von Sigeion, gegen die Erythräer, worin jenen im Traume Apollo mit einem Tamariskenzweige erschienen sein soll[5]).

9. Auch in den Weinliedern berührte Alkäos häufig patriotische Gegenstände. So stand der Ausfall auf Pittakos, als diesen das gesammte Volk zum Tyrannen gewählt hatte, in einem Skolion[6]), einer Dichtart, die ursprüng-

---

1) Aristoph. Vesp. 1227 f. mit dem Schol. p. 910 Dind. Dobraei collatio Aristoph. Vesp. p. 96. Schol. Rav. zu Aristoph. Thesm. 162 Bekker. Vgl. Seidler p. 314 f. Ueber das Aeolische Versmaass s. Gaisford zu Heph. p. 275. Hermann Doctr. Metr. p. 363.

2) Athen. 7 p. 311 A. fr. LXI p. 52. Ueber diesen λάβραξ s. die Schol. zu Arist. Eq. 360 p. 546 Dind. Jacobs zu Aelian. N. A. 1, 30.

3) Apoll. Alex. de pron. p. 38 B Bekker. fr. LXXIX p. 58.

4) Maxim. Tyr. Diss. XXXVII, 5 p. 209 ed. Reiske. Vgl. oben p. 118. B. 2, 1 p. 217 ff.

5) Schol. Nicandr. Ther. 613. Meineke Quaest. scen. II p. 55. Welcker p. 60.

6) Aristot. Polit. 3, 9, 5 p. 124 Schn. fr. V p. 15: ἔν τινι τῶν σκολιῶν μελῶν.

lich von Aeoliern ausgehend [1]), schon früh ein Gemeingut aller Hellenen wurde, und unter Doriern, Ioniern und Attikern eine gemeinschaftliche Pflege fand. Aristophanes stellt die Skolien des Alkäos mit denen des Anakreon zusammen [2]), und wir werden weiter unten sehen, welche Dichter ausserdem noch in dieser Gattung sich auszeichneten, die auch der Form nach zu der Aeolischen Lyrik gehört. Ein beliebter Gegenstand der Skolien war das Lob der Tugend und Tapferkeit, welches man an Helden der Vorzeit sowohl als an Ereignisse der Gegenwart knüpfte. Von jener Art ist das Lied auf den Telamonier Ajas, wovon noch zwei Variationen vorhanden sind [3]), und das ursprünglich von Alkäos ausging [4]):

Des Kroniden, des Weltherrschers Geschlechts, Ajas,
den preiswürdigsten nach Achill.

Uebrigens behandelten die Skolien, welche in der Regel nur aus einzelnen zwei-, drei- oder vierzeiligen Aeolischen Strophen bestanden, auch noch eine Fülle von andern Gegenständen, die sich nicht leicht auf bestimmte Klassen zurückführen lassen. Die Form ist hier noch das sicherste Kennzeichen nach Anleitung der vortrefflichen Sammlung bei

---

1) Terpandros gilt als Erfinder nach Pindaros oben pag. 365 Note 4.

2) Arist. ἐν Δαιταλεῦσι bei Ath. 15 p. 694 A.

3) Bei Athen. 15 p. 695 C. Ilgen's Skol. p. 76. 79. Dass es ein allbekanntes Lied war, bezeugen die Komiker Theopompos (bei Athen. 1 p. 23 D.) und Antiphanes (bei Ath. 11 p. 503 D.).

4) Haephaest. p. 61 Gaisf. Choerobosc. in Bekker's Anecd. Gr. 3 p. 1183. Seidler p. 217. Welcker p. 50, welcher diesen choriambischen Vers mit einem andern Bruchstücke (XLIX, bei Eustath. zu Dionys. Perieg. 306) in Verbindung bringt, worin von Achilleus als Beherrscher der Skythen, der mit Ajas in engem Verein steht, die Rede ist. Doch trifft das Versmaass nicht zu. Uebrigens floss jener Vers auf Ajas aus einer Nachahmung der Ilias β', 768 f. Was die Verehrung des Achilleus als Heros in Skythien anlangt, so ist Alkäos, welcher auch im Hymnus auf Apollo eine genaue Bekanntschaft mit den Mythen des Hyperboreerlandes zeigte, einer der ältesten Zeugen dieses Kultus, der durch die beiden Milesischen Kolonien Istros und Olbia sich besonders auf den geweiheten Inseln Leuke u. Borysthenis am Ausflusse der Donau und des Borysthenes festsetzte. S. Köhler in d. Mémoire sur les isles et la course consacrées à Achille dans le Pont Euxin, im 10ten Bande der Mémoires de l'Acad. de St. Peterbourg, 1827. Vgl. Welcker p. 57 f. oben p. 48 ff.

Athenäos 1). Darnach gehört das Bruchstück hierher, worin Alkäos eines berühmten aristokratischen Spruches des Aristodemos aus Sparta erwähnt 2):

Wie vor Zeiten, so sagt man, Aristodemos
Nicht unschickliche Worte in Sparta aussprach:
Geld ist der Mann; denn Arme
Sind nimmer geehrt noch biedrer Sinnesart.

Dem Gedanken nach ist hiermit ein andres Bruchstück verwandt, welches jedoch in einem verschiedenen Versmaasse gedichtet erscheint 3):

Mangel ist lästig, ein hartes unleidliches Uebel, welches grosse
Völker bezwinget, verschwistert mit Dürftigkeit.

10. Die eigentlichen Trinklieder, welche neben der erotischen Gattung dem Römischen Nachahmer mehr zusagten, als die, welche den glühendsten Tyrannenhass zu ihrem stehenden Thema hatten, brachten den Alkäos in den Augen der spätern Grammatiker unter die Zahl derjenigen alten Dichter, die sich als Trinklustige ausgezeichnet. In dieser Ansicht hat Athenäos eine Reihe von Stellen aus ihm beigebracht, um zu beweisen, dass er im Winter, Sommer und Frühling, d. h. zu allen Jahreszeiten, in Leid und Freude, überhaupt in allen Lebensverhältnissen das Trinken empfohlen, folglich diese Sitte selbst geübt und, wie Aristophanes und andre begeisterte Sänger, im Rausche gedichtet habe 4). In der kalten Jahreszeit singt er nämlich 5):

Zeus sendet Regen; heftige Kälte weht
Vom Himmel; Frost hemmt eilender Bäche Lauf.

---

1) Lib. 15 p. 694. 695. 696. Vgl. Hermann Doctr. Metr. p. 693.

2) Schol. Pind. Isth. β', 17 p. 526 B. Diog. La. 1, 31. Suid. v. χρήματα, χρήματ' ἀνὴρ p. 3929 C. fr. L p. 47. Weber's Eleg. Dichter p. 560. Bergk p. 227. Zu den Skolien zählt Welcker auch noch das fr. bei Athen. 3 p. 85 E. u. 11 p. 640 D. Nr. LIX und LX p. 51 f. Matthiae.

3) Stobä. Florileg. 96, 17 pag. 258 Gaisf. f. LXV. Es ist ein Asynartet, wie bei Archilochos (fr. 82 n. 84 ed. Liebel) und Horatius (Od. 1, 4), bestehend aus einem daktylischen Tetrameter und einem Ithyphallicus. Der zweite Vers ist wiederum ein daktylischer Tetrameter. Vgl. Welcker p. 27. Bergk p. 229.

4) Athen. 10 p. 430 A ff. aus dem Pontiker Chamaeleon.

5) Fragm. XXVII, nachgeahmt von Horat. 1, 9. Hermann Doctr. Metr. pag. 688. Grotefend bei Schweigh. zu Athen. T. 5 p. 406. Porson Advers. p. 118 (105).

. . . .

. . . .

Vertreib die Kälte, zündend des Heerdes Gluth,
Freigebig misch' auch köstlichen Rebensaft,
Den süssen; aber kränz' die Schläfe
Mit der erwärmenden Winterbinde.

Als noch nothwendiger schildert er das Trinken in der Hitze des Hochsommers 1), und vom Frühlinge sagt er 2):

Jetzo fühl' ich des Lenzes, des blumigen, wonnige Nähe;

und bald darauf:

Mischet schleunig den Saft der koniggewürzeten Trauben
Im Becher . . . .

Aber bei widrigen Ereignissen räth er seinen Freuden 3):

Nicht darf der Geist sich beugen dem Ungemach;
Denn wir gewinnen nichts durch die Traurigkeit,
O Bakchis! Drum der Mittel bestes
Bleibet, zum Rausche den Wein zu holen.

Desgleichen auch an Freudentagen 4):

Jetzt muss man zechen! ja, um die Wette lasst
Uns trinken, denn es endete Myrsilos!

Daher erkennt er auch die Rebe für das edelste Gewächs, welches man nicht sorgfältig genug pflegen könne 5). Zum Genusse des Weins ist ihm jede Tageszeit willkommen, und er hält es für kleinmüthig, nur die Abendzeit darauf zu verwenden 6):

Lasst uns trinken, wozu harren des Lichts? Kurz ist die Tageszeit.
Auf, o Knabe, und bring' grosse Pokal', welche die Kunst geziert.
Denn schmerzstillenden Wein schenkte der Sohn Zeus' und der Semela

---

1) Oben p. 392 Note 3.

2) Fragm. XXVIII *b*. Es ist ein Aeolischer Pentameter, Heph. p. 41. Welcker p. 27.

3) Fragm. XXIX, eine Alkäische Strophe.

4) Fragm. IV. Valckenaer zu Herod. 8, 109. Hermann Doctr. Metr. p. 688 f. Gaisford zu Hephaest. p. 336. Welcker p. 43.

5) Oben p. 392 Note 2.

6) Vgl. Athen. 11 p. 481 A. fr. XXXI. Mehlhorn Anthol. Lyr. p. 101. Welcker hat (p. 34) mit diesen Versen ein andres Bruchstück verbunden (Plut. Sympos. 3, 1 3 p. 647 E. Athen. 15 p. 687 E), worin von duftenden Salben die Rede ist, mit welchen sich die Trinklustigen Kopf und Brust einzureiben pflegten.

Allen Sterblichen. Drum mischend den Trank, spende mir Eins und Zwei
Mehr noch, dass aus dem Kopf treibe den Rausch einer den anderen
Freudenkelch.

11. An solchen poetischen Spielen, wie Quinctilianus sie nennt, war die Liedersammlung des Alkäos sehr reich; und sie sind es hauptsächlich, welche Horatius nachgebildet hat. Die Hellenische Sitte, sich bei Trinkgelagen die Brust mit starkduftenden Blumengewinden zu behängen, kömmt noch in dem Anfange einer Sapphischen Strophe vor, die Alkäos gleich seinem Römischen Nacheiferer auch zur Darstellung der leichtern Gattung der Poesie gebrauchte [1]:

Aber häng' dir Kränze um Brust und Nacken,
Flechtend frisch schönduftende Frühlingsblumen.

Sonst schienen ihm die daktylischen Rhythmen dazu besser geeignet zu sein, wie ein Bruchstück beweist, worin die verschiedenen Wirkungen des Weins geschildert werden [2]:

Einigen mundet so süss als der Honig er,
Saurer hingegen als Essig den Andern.

Aus einer Alkäischen Strophe stammt unstreitig der iambische Vers [3]:

Durchsichtig macht der Wein den Menschen;

und wir sahen schon oben, dass dieses eine beliebte Form der Lesbischen Weinlieder war, in denen bei einer leidenschaftlichen Stimmung doch eine einfache und wahre Ausdrucksweise zu erkennen ist. Die heitre Freudigkeit des Lebens, welche hier den Aeolischen Charakter bezeichnet, findet sich in ähnlichen Grundzügen zwar auch in den ächten Anakreontischen Liedern wieder; aber hier ist es mehr Spiel der Phantasie ohne jene seelenvolle Tiefe des Gefühls, wodurch sich alles Aeolische in der Poesie auszeichnet. Vergleichen wir überhaupt die Lesbische Weichlichkeit mit der Ionischen Ueppigkeit und Leichtfertigkeit, zu

---

1) Athen. 15 p. 674 D, vgl. mit p. 678 D. Pollux 6, 107. Bergk p. 221 f. Vielleicht ist Horat. Od. 1, 38 eine Nachbildung des Alkäos

2) Athen 2 pag. 38 E. Eustath. Od. φ, 296 p. 260, 38 Lips. fr. XXXIV. Bergk p. 223.

3) Tzetz. ad Lycophr. 212. fr. p. 37.

welcher sich jene, der ethischen Strenge der Dorier ganz entfremdet, noch am meisten hinüberneigt, so werden wir gerade darin einen bedeutenden Unterschied bemerken, so weit dieser Charakter in einzelnen Zügen noch erkennbar, oder, was den Sittenzustand betrifft, in den Gesängen selbst ausgesprochen ist. Es herrscht mehr Innigkeit neben einer grössern Reizbarkeit in diesem frohlockenden Gefühle des heitern Genusses, welches sich in den bessern Naturen zu einer eigenthümlichen Tiefe der höchsten Seelengluth entflammen, und die ernste Farbe Dorischer Milde mit der Ionischen Heftigkeit und raschen Beweglichkeit vereinigen konnte.

12. Wären uns von der Fülle der Alkäischen Poesien, welche überströmten von persönlichen Neigungen und Gefühlen, und alle Bewegungen einer aufgeregten Seele in Leid und Freude, in Liebe und Hass ohne Rückhalt darstellten, mehr als einzelne zerrissene Auszüge übrig geblieben, so würden wir in ihnen, wie in einem Spiegel, die klarsten Umrisse eines schönen Dichterlebens erblicken, welches die Dichtkunst als unentbehrliche Begleiterin und innigste Freundin betrachtete. Wenn die Hellenischen Kunstrichter[1] in seinen patriotischen Gesängen die schöne Sittenlehre, die Kürze und Grossartigkeit des Ausdrucks, und die Süssigkeit gepaart mit der Gewalt der Rede, nicht minder die Fülle und Klarheit der poetischen Bilder neben jener Genauigkeit, Mässigkeit und Ruhe der Sprache lobend hervorheben, und den Lesbischen Lyriker desshalb mit Homeros vergleichen, oder ihm nahe stellen, so bewundern sie in der scherzenden Weise seiner Trink- und Liebeslieder, welche er meistens unter Waffengeklirr oder so oft er sein sturmgetriebenes Schiff am Meeresstrande in Sicherheit sah, dichtete, und darin den Sorgenlöser, die Musen, die Aphrodite und ihren steten Begleiter, den Knaben Eros, oder auch die schwarzen Augen und das schwarze Haar seines Geliebten Lykos besang[2], den immer heitern Sinn, der

---

1) Dionys. Hall. Vett. scriptt. cens. II, 8. de compos. verb. 24 p. 372 Schaefer. Quinctil. 10, 1, 63. Horat. Od. 2, 13 und 4, 9. Ovid. Heroid. 15, 29 f.

2) Horat. Od. 1, 32, 9: *Libe-*

sich durch die Prosa der gewöhnlichen Welt nicht verstimmen, und durch die beständigen Widerwärtigkeiten des Lebens nicht unterdrücken lässt. Selbst hier war Reichthum und Schönheit der Poesie und eine Fülle von ethischen Gedanken zu finden, wiewohl der Aeolische Geist gewöhnlich in den symposischen und erotischen Liedern sich in der Ausmalung der Reize der Sinnlichkeit und der höchsten Gluth der Leidenschaft am meisten gefiel[1].

13. Der Anfang eines an einen Knaben gerichteten Liedes ist uns noch erhalten[2]:

Wein, o trautester Knab', ist die Wahrheit auch.

Denselben Anfang hat auch das neunundzwanzigste Gedicht des Theokritos auf einen eitlen flatterhaften Knaben, welchen der Dichter durch Ermahnungen und Vorwürfe zur Beständigkeit zu bekehren strebt. Versmaass und Thema sind Aeolisch[3]; nicht so sehr der Dialekt, welcher sich mehr zum Dorismus neigt; wenigstens ist er frei von Lesbischen Eigenthümlichkeiten. Daher hat man wohl Unrecht gethan, dieses Theokritische Gedicht, welches zugleich mit dem Alkäischen erwähnt wird[4], weil es dasselbe Sprichwort an die Spitze stellt, im Uebrigen aber von diesem sehr verschieden sein kann, für einerlei mit den Alkäischen zu halten, und anzunehmen, es sei aus Versehen oder Unwissenheit in den Nachlass des Syrakusischen Idyllendichters ge-

---

rum et Musas, Veneremque et illi semper haerentem Puerum canebat, et Lycum, nigris oculis nigroque crine decorum. Auf diesen Lykos geht vielleicht die Bemerkung des Cicero de N. D. 1, 28: *Naevus in articulo pueri delectat Alcaeum.* Vergl. Schol. Pindar. Olymp. ι'. 15 pag. 234 extr. Bergk pag. 230. Doch gab es auch noch andre Lieder des Alkäos auf andre schöne Knaben, Cicero Tusc. Disp. 4, 33: *Quid denique homines doctissimi et summi poetae de se ipsi et carminibus edunt et cantibus? fortis vir in sua republica cognitus, quae de juvenum amore scripsit Alcaeus.* Auf diese leichtere Gattung der Alkäischen Poesie gehen die Worte des Quinctil. X, 1. 63: *Sed et ludit et in amores descendit.*

1) Julian. Misopog. zu Anfange. Sext. Empir. adv. Math. 1, 13, 298 p. 282 Fabric. In dieser Beziehung wird Alkäos mit Ibykos und Anakreon zusammengestellt (Schol. Pind. Isthm. β', 1 p. 525), worauf Pindaros selbst im Anfange der zweiten Isthmischen Ode hinzielen soll, indem er sagt, die ältern Dichter hätten aus reiner Liebe für Schönheit Knabenhymnen gedichtet.

2) Schol. Plat. p. 51 Ruhnken. (zu Sympos. p. 217 E) fr. XXXVII.

3) Hermann Doctr. Metr. pag. 360 ff. *Αἰολικὰ παιδικὰ* in dem Arg. bei Warton. S. Kiessling p. 742. Vgl. Monfauc. Bibl. Coislin. p. 474.

4) Schol. Plat. a. a. O. ἔστι δὲ ᾆσματος Ἀλκαίου ἀρχὴ . . . καὶ Θεόκριτος . . .

kommen 1). Obgleich das Gedicht reich an poetischen Schönheiten ist, so scheint es doch nicht aus einem wirklichen Verhältnisse und aus wahrer Empfindung hervorgegangen zu sein, was wir bei der Alkäischen Muse in allen Fällen voraussetzen müssen, sondern es gleicht eher einer Kunstübung in fremdem Vers und Dialekt, den sich die Alexandrinische Gelehrsamkeit nach Belieben aneignen konnte. Es sollte vermuthlich ein Seitenstück zu dem Alkäischen Liede sein, musste aber im Sinne der damaligen Sitten und nach der Individualität des im Leben sehr untergeordneten Syrakusischen Dichters Manches anders auffassen, was Alkäos als Haupt der Lesbischen Aristokratie und Feind der Volkspartei unmöglich so sagen konnte. Dahin gehört der Vorwurf, welcher dem Knaben wegen seiner Zuneigung zu den Vornehmern gemacht wird, wodurch der Dichter offenbar seinen Stand verräth 2):

Auf grossmächtige Männer, es scheint, ist gespannt dein Sinn.
Doch so lange du lebst, nur den Gleichen dir stets erwählt.

Die rhythmische Form solcher Aeolischer Lieder entspricht in ihrer raschen Beweglichkeit sehr passend der aufgeregten Leidenschaft, welche sie darstellte, — ähnlich dem sechzehnsylbigen choriambischen Verse, worin Sappho ein ganzes Buch schrieb, und welchen auch Alkäos, wie wir oben sahen, in seinen Weinliedern häufig gebrauchte. Dahin gehört auch der Vers, welcher als Beispiel dieser rhythmischen Form angeführt wird 3):

---

1) Phil. Wehnert bei Jacobs ad Theocrit. p. 245 (ed. Goth. 1808) Vgl. Schäfer ad Gregor. Corinth. p. 586, besonders Fr. Thiersch Specim. edit. Sympos. Platonis, 1808 p. 25 ff. Acta Philol. Monac. T. 1 p. 209. Böckh im Mus. der Alterthumsw. 2, 2 p. 175. Heindorf zu Horat. Serm. pag. 105. Boissonade im Journal de l'Empire, 1812, 9 Apr. p. 7. Gegen diese Annahme haben sich ausser den neuern Herausgebern des Theokritos besonders J. H. Voss (Heidelb. Jahrbüch. 1811 p. 287) und Hermann (zum Viger. 1813 pag. 925 ff.) erklärt; ferner Matthiae fr. p. 58 ff. und in einer besondern Prolusio de carmine Theocr. XXIX. Altenburg 1815; Reinhold de genuinis Theocriti carmin. pag. 69, Welcker a. a. O. p. 55 f.

2) Vers 19 f. Welcker p. 55.

3) Hephaest. p. 60 Gaisford f. LXVIII p. 54.

Nymphen, welche vom schildführenden Zeus, sagt man, entsprossen sind.

Von ähnlicher Wirkung waren die Ionischen Tetrameter, worin Alkman dichtete[1]), und die auch Alkäos häufig durch ganze Gedichte fortführte, jedesmal 2½ zu einem Systeme verbindend. Der Anfang eines der letztern lautete so[2]):

O vor Wehmuth und vor Schmerz sinkt in Verzweiflung mir das Herz noch!

Doch stellte diese Form die höchste Gluth der Leidenschaft dar, während die choriambischen Verse auch zu scherzenden Frühlingsliedern von Alkäos gebraucht wurden, z. B.[3]):

Wer die Vögel dahier? Fern von der Welt Gränz', dem Okeanos,
Kamen bunt an dem Hals' Enten daher, schwingend das Flügelpaar.

Das sogenannte enkomiologische Metrum[4]) benutzte er, wie nachher Anakreon, zu ernsten Gegenständen. Nur ein Beispiel ist uns davon bekannt[5]):

Noch, o Denomenes, liegt dem Hyrrakäos
Glänzendes Waffengeschmeid' im Myrsileion.

14. Alkäos hat mit Sappho zuerst die für den Einzelgesang berechnete Strophenform vollkommen ausgebildet. In dieser Rücksicht sind die Aeolischen Lyriker Muster für alle Zeiten geblieben. Dürften wir annehmen, dass Hora-

---

1) Oben p. 25 Note 6.

2) Hephaest. p. 67, fr. LXIX. Vgl. Tricha de metr. p. 38 u. 51. Welcker p. 27. 52. Diese schöne Form ist von Horaz nur einmal nachgebildet, Od. 3, 12, wo ebenfalls, wie hier, ein liebekrankes Mädchen redend eingeführt wird: *Miserarum est, neque Amori dare ludum neque dulci etc.* Die Farbe des Ganzen ist offenbar Hellenisch, und das Original vielleicht kein andres als das obige Alkäische, welches nach der Bemerkung des Hephästion (p. 120) aus Dekapodien oder Systemen von 10 Ionischen Füssen, welche jedesmal eine Strophe abschlossen, bestand, und vielleicht denselben Umfang als die Horazische Ode, welche Bentley und Böckh (über die kritische Behandlung der Pind. Gedichte p. 15 u. 37) nach Hephästion's Anleitung κατὰ σχέσιν abgetheilt haben, wiewohl das Alkäische Lied auch κατὰ στίχον gelesen wurde, wogegen Hephästion eifert p. 122.

3) Schol. Arist. Av. 1410 pag. 494, 15 Dind. Hotibius Lectt. Aristoph. p. 59. fr. LIII pag. 49. Seidler p. 220. Vgl. Schol. Rav. zu Thesm. 162 bei Bekker.

4) Oben B. 2, 1 p. 374 N. 4.

5) Hephaest. pag. 90. fr. LXX. Neue zu Sappho pag. 25. Gaisford zu Heph. p. 348. Besonders ausführlich ist die Stelle behandelt von Seidler p. 222 ff. Vgl. Welcker p. 58 f.

tius in seinen Oden nur metrische Formen der Alkäischen Liedersammlung nachbildete, so würden wir schon hierdurch ein klares Bild von der Mannigfaltigkeit der von Alkäos gebrauchten Strophenverse gewinnen. Aber Alkäos war in dieser Rücksicht noch weit reicher als der Römische Dichter, bei dem sich überhaupt nur dreizehn verschiedene Formen finden, von denen gewiss nicht ohne Absicht zehn an die Spitze der ganzen Sammlung gestellt worden sind, um gleich von vorn herein durch eine so reiche Kunstübung zu überraschen [1]. Vorherrschend scheint die sogenannte Alkäische Strophe gewesen zu sein [2], so wie sie es bei Horatius, dem Römischen Alkäos, wie er sich selber gern nennt [3], auch ist [4]. Diesem Umstande verdankt sie daher ihren Namen, nicht etwa weil Alkäos sie allein angewandt oder sie zuerst erfunden hat [5]. Bei ihm kam auch häufig die Sapphische Strophe vor, von welcher es ebenfalls bezweifelt wurde, ob sie von Alkäos oder von der Dichterin herrühre [6], indem man fälschlich voraussetzte, Alkäos

---

1) Bis zum zehnten Gedichte ist kein Metrum wiederholt. Die Form des elften, welches in dem sogenannten grössern Asklepiadeischen Versmaasse gedichtet ist, kehrt in der ganzen Odensammlung nur ein Paar Male wieder (1, 17 u. 4, 10). Die übrigen drei, nämlich 2, 17 (vielleicht eine von Archilochos erfundene Form, in der ein trochäischer unvollzähliger Dimeter mit einem unvollzähligen iambischen Trimeter abwechselt), dann 3, 12 (ionici a minori) und 4, 7 (Archilochisch, ein daktyl. Hexameter mit einer daktyl. Hephthemimeres abwechselnd), stehen vereinzelt da.

2) Reste davon sind bei Matthiae fr. II. XXVII. XXIX. XX. XXIV. XXV. LIV. Schwächere Spuren finden sich fr. III. IV. VII. X. XI. XV b. XXVI. XLI. LVI. LXXX. LXXXI b. LXXXIX. IC. CXV. Die längern Bruchstücke sind oben pag. 384 und auch sonst nachgebildet.

3) Hor. Epist. 1, 19, 32: *Hunc* (*Alcaeum*) *ego, non alio dictum prius ore, Latinis vulgavi fidicen.* Epist. 2, 2, 99: *Discedo Alcaeus.* Vgl. Od. 1, 32, 3: *Age, dic Latinum, barbite, carmen, Lesbio primum modulate civi.*

4) Ein Drittel (d. h. 37) der sämmtlichen Horazischen Oden (103 an der Zahl) ist Alkäisch. Demnächst herrscht die Sapphische Strophe vor; dann folgen die Asklepiadëischen Versmaasse in fünf verschiedenen Formen; zuletzt das Archilochische Metrum in mehrfacher Gestalt (1, 4 u. 8; dann 4, 7) und das Alkmanische.

5) Theon Progymn. p. 22 Camer.: *ὥσπερ Ἀριστοφάνειόν τι μέτρον καὶ Σαπφικὸν καὶ Ἀλκαϊκὸν καὶ ἄλλο ἐπ' ἄλλου λέγεται, οὐχ ὡς τούτων τῶν ποιητῶν μόνων ἢ πρῶτον ἐξευρόντων τὰ μέτρα, ἀλλ' ὅτι αὐτοῖς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐχρήσαντο.*

6) Hephaest. p. 79, 1 Gaisford. Mar. Victorin. IV p. 2610 sagt, die Sapphische Strophe sei erfunden von Alkäos, aber nach der Dichterin genannt, weil sie sich derselben öfters bediente.

26*

und Sappho seien die Anfänger der Lesbischen Lyrik, da sie doch dieselbe vollendet haben. Die Namen der Verse sind überhaupt grösstentheils Alexandrinischen Ursprungs; und es kam dabei nicht so sehr darauf an, dieselben von den Erfindern herzunehmen, die auch in den meisten Fällen gar nicht mehr auszumitteln waren, als vielmehr nach der chronologischen Folge der noch vorhandenen lyrischen Dichter zu bestimmen, bei wem diese oder jene Form zuerst am häufigsten vorkam. So kamen z. B. bei Alkäos auch Asklepiadëische Verse vor, die ihrem choriambischen Baue nach der Aeolischen Lyrik angehören[1]), aber gewiss nach einem spätern Dichter Asklepiades benannt worden sind, weil ein solcher sich ihrer vorzugsweise bediente[2]); denn von einem ältern Lyriker dieses Namens ist nichts bekannt. Scheint doch Horatius von Alkäos die Vorstellung zu haben, als sei von ihm zuerst das Barbiton gespielt worden, dessen Erfindung Pindaros selbst dem Terpandros beilegt[3]). Uebrigens hat man auch die einzelnen Verse der Alkäischen Strophe Alkäisch genannt, den ersten, den elfsylbigen[4]), den dritten und vierten, den übervollzähligen iambischen Dimeter und den zehnsylbigen logaödischen[5]). Ferner heisst der logäodische zwölfsylbige Vers der Sapphischen Strophe, von der die Fragmentsammlung noch manche Probe darbietet[6]), ebenfalls Alkäisch[7]), und es kamen nach Archilochos' Vorgange noch viele andre metrische Zusammenstellungen bei ihm vor, wovon die Spuren jetzt fast verwischt sind.

15. Beachtenswerth ist die Aeusserung des Horatius, dass Alkäos und Sappho Verse von Archilochos unverändert aufgenommen, aber in neue Verbindung unter einander

---

1) Oben p. 157 f.

2) Atil. Fortunat. p. 2700 sagt von der einen Art: *ante Asclepiadem eo usi sunt Alcaeus et Sappho.*

3) Hor. Od. 1, 32. 5. Oben p. 366 Note 2.

4) Hephaest. p. 79, 18 u. dazu Gaisford p. 336 f. Diomedes p. 510.

5) Diomed. p. 510. Servius p. 1818. Mar. Victorin. pag. 2591, Hephaest. p. 43, 7 u. dazu Gaisf. p. 275 f. Mar. Victorin. p. 2560. Diomed. p. 510. Serv. p. 1825. Tricha p. 19.

6) Fragm. XV B. XXII. XXXIII. LXXXVI. Manches andre bleibt ungewiss. Strophisch waren übrigens auch die Alkäischen Skolien, fr. L. LIX. LX.

7) Hephaest. p. 80, 14.

gebracht haben[1]; — eine Aeusserung, wodurch die Vorstellung von der Mannigfaltigkeit der Aeolischen Strophenformen noch bedeutend erweitert wird. Denn dass hier nicht an die iambischen Verse, nach denen die Poesie des Archilochos vorzugsweise bezeichnet wird, ausschliesslich zu denken sei, beweist die Betrachtung der vielen andern metrischen Formen (trochäischen, daktylischen, anapästischen, choriambischen, asynartetischen), worin sich der Parische Dichter als der vorzüglichste Künstler seiner Zeit auszeichnete[2], und die Vergleichung derselben mit den bei den Lesbischen Dichtern und Horatius vorkommenden. Der Hauptunterschied zwischen der ältern Parischen und der etwas jüngern Lesbischen Lyrik mochte wohl die Strophenform sein, wozu die letztere die Erfindungen der erstern verwandte, während diese ihre epodischen Kompositionen gleich der iambischen und elegischen Poesie bloss rhythmisch gestaltete, ohne das vollkommene Melos anzuwenden, welches der Aeolischen Strophe wesentlich ist, und worin gerade die höchste Blüthe der Lesbischen Lyrik besteht. Wo aber das Melos den Rhythmus beherrscht, wie uns von dem Vortrage der Alkäischen und Sapphischen Strophen versichert wird, da kann füglich nur der Einzelgesang, nicht eine gemeinsame Masse vereinter Stimmen, welches die Harmonie in den Dorischen Chorgesängen bildet, mit Erfolg ausgebildet werden. Diese Eigenthümlichkeit der Lesbischen Dichtungsweise hat dann auch die Metrik bestimmt und darin wichtige Neuerungen veranlasst. Der ganz individuelle Vortrag erfordert durchaus die Form der Ode, d. h. eines sangbaren Liedes, und kann sich nur in dem einfachen Baue von gleichmässigen Strophen oder Perioden, begränzt durch kleine epodische Verse, bewegen, wozu noch die Vorsetzung der Basen kam, um den Schritt des Rhythmus gleich von vorn herein zu regeln, und dessen Charakter zu bestimmen. Dieser Fortschritt der metrischen

---

1) Hor. Epist. 1, 17, 27 f: *Temperat Archilochi Musam pede mascula Sappho, Temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar.* Vergl. dazu Bentley, Neue (Sappho p. 17) und Welcker p. 24 ff.

2) Die grossen Verdienste dieses Lyrikers um die Rhymopöie sind oben (B. 2, 1 p. 304—314) ausführlich geschildert worden. Wir können uns daher hier u. im Folgenden ohne weiteres darauf beziehen.

Kunst erforderte auch eine Abänderung der frühern Tonweisen, deren Dorischen Ernst man durch einen Zusatz Asiatischer Harmonie zu mildern suchte. Die Stimme des Gesanges, sowie die Blüthe der Lesbischen Kunst überhaupt, theilt sich bei diesem ganz individuellen Vortrage, naturgemäss in eine männliche und eine weibliche, und die Alkäische und Sapphische Odengestaltung bietet uns die beiden Hauptgattungen dar, in welche das strophische Gedicht sich seinem innern Wesen nach spaltet[1]. Eine solche individuelle Spaltung konnte sich aber im Chorgesange nicht durchbilden, wo das gemeinsame Gefühl der Masse vorherrscht und sich in der würdevollen Ruhe des Ausdrucks kund giebt.

16. Will man in der ältern bloss rhythmischen Lyrik einen ähnlichen Unterschied machen, so liesse sich dieser noch am leichtesten aus dem rüstigen männlichen Wesen der Iamben und aus der weichen Zartheit der Elegie entwickeln, welche bis auf die Blüthezeit der Lesbischen Lyrik freilich dem recitierten Epos am nächsten stand und selbst noch lange Epos benannt wurde[2], aber um diese Pe-

1) Spuren dieses Verses fand man schon bei Archil., u. nannte desshalb diesen den Erfinder; Liebel p. 26 ff. Eine Charakteristik desselben hat Böckh versucht de Metr. Pind. p. 73 f. 190 ff. Vgl. Fr. Schlegel's Werke 3 p. 296. Ueber die Messung des Alkäischen Hendekasyllaben und der beiden Verse, welche mit jenen (2) zusammen die Alkäische dreigliedrige vierzeilige Strophe bilden, sind die Meinungen verschieden. Hephästion nennt den ersten einen katalektischen ionischen (a majori) Trimeter und lässt ihn zusammengesetzt sein aus einer iambischen Dipodie, einem Ioniker (a majori) oder zweiten Päon, einem Trochäus und einer unbestimmten Sylbe ⏓ — ⏑ — | ⏓ — ⏑⏑ | — ⏑ | ⏓. Der Vers hat offenbar einen iamb. Charakter, u. sein Rhythmus scheint im 2/4 Takt zu sein. Die Hauptcäsur ist immer nach der fünften Sylbe, und wird nur ausnahmsweise von Horatius (1, 16, 22. 1, 37, 14. 2, 3, 22 u. s. w.) nach Alkäos' Vorgange verletzt. Logaödisch hingegen ist die vierzeilige Sapphische Strophe, deren Gang ungemein feierlich und wohlklingend ist. Der Römische Lyriker hat 29 Oden darin gedichtet. Bei Sappho hat der Vers eine sehr veränderliche Cäsur nach der dritten oder vierten Sylbe, wodurch er sanft und weich wird, und sich wohl eignet zum Ausdrucke erotischer Leidenschaft. Die genaue Beobachtung der Cäsur nach der fünften Sylbe bei Horatius und gewiss auch bei Alkäos scheint den Zweck zu haben, durch den raschen Aufflug nach derselben den Vers kräftiger und fähiger für die Darstellung erhabener Gedanken zu machen. Der dritte Vers steht mit dem kleinen Adonischen Schlussverse in einer engern Verbindung als die beiden vorhergehenden mit einander oder mit dem dritten; denn diese gehen niemals durch Wortbrechungen in einander über, was hingegen bei dem dritten Verse u. dem Adoniker zuweilen der Fall ist.

2) Oben B. 2, 1 p. 135 Note 1.

riode die Ausstattung des weiblichen Melos zu Hülfe nahm 1). Sie schloss sich an die nomische Aulodik an und ward gleich der Lesbischen Lyrik, welche um des Gefälligen willen sich in kleine Maasse zersplitterte und so eine polymetrische Gestalt annahm, immer mehr in den besondern Kreis der individuellen Beschränktheit gezogen. Jene doppelte Richtung der rhythmischen Rede ward aber in den strophischen Versarten der Lesbischen Lyrik zuerst zur Schönheit des Melos gesteigert, indem sich das Alkäische Maass durch sein rasches Emporstreben und die rüstige Kraft seines beflügelten Ganges dem Charakter der Iamben 2) am nächsten anschliesst, das Sapphische aber, wenn auch nicht in seinen Bestandtheilen, doch in der Weichheit und Feierlichkeit des Ausdrucks und in dessen Wirkung auf das Gemüth sich dem Grundtone und dem Wesen der Elegie 3) nähert. Für die Idee des männlichen und weiblichen Melos giebt es wenigstens keine entsprechendere Anschauung, als diese beiden Versmaasse, welche in dieser besondern Weise und bestimmten Art als vollendete Urbilder des Schönen zu betrachten sind. Auch der Begriff der Strophe entspricht der Natur des melischen Gedichts; denn die Strophe ist selbst nichts anders als der einmalige volle Erguss der Stimme des Gesanges, der sich, mehrmals zurückkehrend, öfter in der gleichen Weise und Stimmung des Gefühls wiederholt 4). Ein bloss rhythmisches Gedicht, wie die iambischen und daktylischen Kompositionen der ältern Ionischen Lyrik, entbehrt dieses vollkommenen Melos und folglich auch der höhern lyrischen Schönheit. Die melodische Gliederung der Aeolischen Strophe konnte aber, da sie für den Einzelgesang und für gesellschaftliche Verhältnisse berechnet war, nicht jenen grossartigen Bau der Dorischen Lyrik haben, die der Oeffentlichkeit angehörte und das Gefühl der Masse in ihrer chorischen Darstellung aussprach. Vielmehr war sie nur von geringem Umfange, ohne mannigfaltige Wandlung des Rhythmus und Versmaas-

1) Oben B. 2. 1 p. 171 ff.
2) Oben B. 2. 1 p. 294 ff.
3) Oben B. 2, 1. pag. 124 ff. 132 f. vgl. p. 115.
4) Fr. Schlegel's Werke 3 p. 297.

ses, höchstens dreigliederig in vier Zeilen, und mit nicht sehr häufig vorkommenden epodischen Versen 1). Zugleich musste sie aber da, wo der höchste Ausdruck begeisterter Leidenschaft und schöner Gefühle vorherrschte, in ihrer Art auch voller und kunstreicher erscheinen als in dem leichten Volksgesange und einfachen Trinkliede. Obgleich aber die Anordnungleicht und gefällig sich abrundet, so sind doch die wenigen Glieder und rhythmischen Zeilen an sich gross und volltönend.

17. Unter den monostrophischen Gedichten, in denen die stete Wiederkehr derselben Versreihe und der unabänderliche Einschnitt an einer bestimmten Stelle des Verses leicht Eintönigkeit hätte erzeugen können, wenn nicht der melische Vortrag diesem Umstande zu Hülfe gekommen wäre, bildeten die choriambischen die Mehrzahl. In dem sechzehnsylbigen Verse, welcher der grössere Asklepiadeische heisst, worin Horatius nur drei Oden gedichtet hat 2), waren viele Lieder der leichtern Gattung von Alkäos vorhanden 3), und Sappho schrieb ein ganzes Buch in dieser Form 4). Eine iambische Basis, welche sonst nicht vorkommt, findet sich nur einmal 5); so auch nur einmal eine doppelte Kürze vor demselben 6). Ausser diesem Verse aus drei Choriamben mit iambischer Katalexis gebrauchte Alkäos, vermuthlich für ein Skolion, den sogenannten antispastischen Pentameter, welcher noch um einen Choriambos länger ist 7),

---

1) Dionys. Hal. de compos. verb. 19. Demetr. de elocut. 166. 167. Vgl. oben p. 76.

2) Od. 1, 11 und 18. 4, 19. Die Bewegung dieses Maasses ist im 2/4 Takt. Musikzeichen dafür hat J. H. F. Meineke in seiner Entwickelung der wahren Rhythmen in den griechischen Versarten des Horaz (Leipz. 1824) p. 47 erfunden.

3) Heph. p. 60, 34. Fragm. V. XXVIII. XXX. XXI. LIII. LXVIII. LXXIX. CXXI., welche oben sämmtlich nachgebildet sind p. 392. 397 Note 6. Zusammengestellt sind sie auch von Geppert de versu Glyconeo (Berlin 1834) pag. 21. Er nennt den Vers mit Hephästion einen antispastischen Tetrameter. Sappho heisst die Erfinderin bei Atil. Fortunat. p. 2694. Andre nennen es Alkäisch (Serv. Centim. pag. 1824). oder Phaläkisch, oder Archilochisch; Diomed. p. 510.

4) Heph. pag. 60, 34. Mar. Victorin. p. 2621. Tricha p. 31. 49. Argum. Theocr. 28 pag. 818 Kiessl. Davon sind sechs Bruchstücke erhalten, fr. XIX. bis XXIV. p. 45 ff. Neue. Vergl. Geppert p. 20.

5) Fragm. LXXIX. p. 58.

6) Fragm. XXXV. Vgl. Sappho fr. XXII.

7) Heph. p. 61. fr. XXVI p. 27. Nachgebildet oben pag. 395 Note 4.

und einen andern um eine Sylbe kürzern 1). Häufig war auch bei ihm das erste Asklepiadeïsche Versmaass 2), bestehend aus Basis, zwei Choriamben und iambischer Katalexis, worin Horaz nur drei Oden gedichtet hat; und es ist sehr wahrscheinlich, dass dieser Vers mit einem vorangehenden kürzern aus einem Choriamben mit Basis und Katalexis abwechselnd, oder dreimal wiederholt und mit dem kürzern schliessend, von ihm auch zu der zwei- und vierzeiligen Asklepiadeischen Strophe verwandt worden ist, welche Horaz ziemlich häufig gebraucht hat 3). Dazu kömmt noch die fünfte und schönste Form des Asklepiadeischen Versmaasses, wo zwei solcher choriambischer Verse mit einer siebenzeiligen logaödischen Reihe und der kürzern choriambischen Zeile eine viergliedrige Strophe in drei Versarten bilden, welche sich freilich in keinem Bruchstücke des Alkäos zusammenfindet, von der wir aber annehmen können, dass Horaz sie diesem Dichter nachgebildet habe 4). Prachtvoll schreitet der Rhythmus einher in dem zusammengesetzten Verse, worin Alkäos Kriegslieder dichtete 5), welchen aber der Röm. Sänger aus Gründen nicht nach Latium verpflanzt hat. Ionische Tetrameter bildeten ausser Alkäos 6) nur noch Sappho und Alkman 7). Von iambischen Tetrametern ist ein Beispiel 8):

O nimm mich frohen Schwärmer, bitte, nimm mich, bitte, freundlich auf!

---

1) Serv. p. 1823, wie: *Infandum tetigit sidera carmen magicorum.* Ein Beispiel aus Alkäos mangelt; denn das fragm. incert. CXXV gehört wohl der Sappho (fr. CXXVIII p. 98 Neue). Vgl. Hermann Doctr. Metr. p. 436. Welcker p. 26 zieht fr. XLVIII des Alkäos hierher, und nimmt an, dass vorn ein zweisylbiges Wort fehlt.

2) Tricha p. 31. 49. Vgl. Atil. Fortunat. p. 2700. Beispiele fr. VIII mit LXVII. XII. oben p. 386 Note 1. Choriambisch sind auch fr. LXXIII. LXXVI. XCI; es ist aber unbestimmt, ob sie zu längern oder kürzern Reihen gehören.

3) Die zweizeilige Strophe, wofür der Kunstausdruck *metrum dicolon distrophon* ist, lesen wir in zwölf Oden, zuerst 1, 3. Die vierzeilige Asklepiadeische Strophe (*dicolos tetrastrophos*) findet sich in neun Oden; zuerst 1, 6. Die Bewegung ist, wie in allen choriambischen Versen, 2/4 Takt.

4) Bei diesem kömmt sie acht Mal vor; zuerst 1, 5.

5) Oben p. 383 Note 1.

6) Heph. p. 120, 8, vergl. mit p. 67, 2. Oben pag. 402 Note 2. Ionisch ist auch fr. XCII.

7) Tricha p. 38. 51.

8) Schol. Aristoph. Pl. 302 p. 48, 30 Dind. Heph. p. 30. fr. XL. Auch diese Form fehlt bei Horaz.

Von daktylischen Versen ist besonders der Aeolische Pentameter zu beachten[1], dann der Aeolische Tetrameter[2] und die verwandten Aeolischen Verse[3], so wie auch der rein daktylische Tetrameter, welcher bei ihm auch in ganzen Strophen vorkam[4], oder mit dem Ithyphallicus zusammengesetzt einen Archilochischen Asynartet bildete[5].

18. Was endlich den Dialekt der Lesbischen Lyrik anlangt, so ist dieser ohne Zweifel von Alkäos und Sappho zuerst schriftmässig gestaltet und bereichert worden; wir hören aber nicht, dass derselbe als lyrische Schriftsprache durch die Bemühungen nachfolgender Dichter einen noch höhern Grad der Veredlung erreicht habe[6]. Seine Blüthe war nicht von Dauer, blieb aber nicht ohne Einfluss auf die Dorische Lyrik. Die Eigenthümlichkeiten desselben beschäftigten in der spätern Zeit die Aufmerksamkeit und Forschungslust der Grammatiker, deren Eifer wir bei weitem die meisten kleinen Bruchstücke verdanken. Dadurch ist auch die besondere Form des Lesbischen Aeolismus in vielen Einzelnheiten rein erhalten worden, während andre Schriftsteller, welche Stellen aus den Lesbischen Dichtern des Gedankens und nicht des Dialekts wegen anführen, den Ton und die Harmonie ihrer Prosa durch den fremden Charakter auswärtiger Mundarten meistens nicht unterbrochen, sondern vielmehr die Aeolischen Wortformen in ihren eignen Dialekt umgesetzt haben[7]. So ist auch von den Abschreibern in den längern Bruchstücken der Aeolismus mehr oder weniger abgestreift und mit den bekanntem For-

---

1) Fragm. XXVIII b. pag. 30. Oben pag. 397 Note 2. Fehlt bei Horaz.

2) Fr. XXXVII p. 37. Oben p. 400 Note 2. Fehlt bei Horaz.

3) Fr. XIV p. 22. Oben p. 394 Note 1. Fehlt bei Horaz.

4) Fr. XXXIV p. 36. Oben p. 398 Note 2. Fehlt bei Horaz.

5) Fr. LXV p. 53. Oben p. 396 Note 3. Vgl. Hor. Od. 1, 4. Einen logaödischen Vers führt Tricha pag. 19 anonym an; aber der Zusammenhang zeigt, dass er von Alkäos ist; vgl. Welcker p. 30, welcher auch noch aus Schol. Od. λ', 521 (Sturz zu Pherecyd. fr. 54 p. 205), Etym. Gud. p. 162, 31, Bekker Anecd. Gr. p. 1389 kleinere Bruchstücke beigebracht hat, welche bei Matthiä fehlen. Dazu kömmt noch Einiges bei Osann p. 64, und bei Bergk. p. 230 f.

6) Oben p. 360 Note 1.

7) Beispiele giebt Welcker p. 38, welcher überhaupt das Einzelne der Aeolischen Sprachformen, soweit uns diese aus Alkäos noch bekannt sind, am befriedigendsten zusammengestellt und beurtheilt hat.

men vertauscht worden, was auch mit dem Dorismus in der chorischen Lyrik häufig geschehen ist. Daher ist Vieles erst durch Vergleichung und Analogie wieder herzustellen. Das Digamma[1]) ist noch an vielen Stellen unverkennbar und von Hermann, Blomfield, Welcker u. A. durch die schlagendsten Beispiele nachgewiesen worden. Uebrigens erhielt sich die Verehrung des Alkäos in seiner Geburtstadt bis in die spätesten Zeiten; ja man prägte sein Bildniss mit dem des Pittakos auf Mytilenäische Münzen, wovon sich noch eine erhalten hat[2]).

Dritter Abschnitt.

Sappho und andre Lesbische Sängerinnen.

1. Gleichzeitig mit Pittakos und Alkäos blühete in derselben Vaterstadt Sappho[3]), die Lesbische Nachtigall, ein

---

1) Dionys. Gramm. in Bekker's Anecdot. Graec. pag. 777. Gramm. Leid. de Dial. Aeol. 7. Vergl. Boeckh Corp. Inscr. T. 1 p. 719. Hermann Doct. Metr. p. 689. Welcker p. 43.

2) Jetzt ein Eigenthum des königl. Kabinets in Paris, vormals in Fulvius Ursinus' Händen; Mionnet 3 p. 48. Eckhel P. 1 Vol. 2 p. 504. Visconti Iconogr. Pl. III No. 3. T. 1 p. 58. Plehn Lesb. p. 169 f.

3) Man hat in diesem Namen Σαπφώ den Aeolismus beibehalten, wie in ὄπφις, σκύπφος. Im gewöhnlichen Dialekte heisst sie Σαφώ (z. B. auf der bekannten Vase jetzt in Wien) d. h. die deutlich oder wahrhaft Redende. Sturz de nomin. Graec. P. 3 p. 16. Da dieser Name mehreren Lesbischen Frauen beigelegt wird, (Nymphis bei Athen. 13 p. 596 E. Aelian. V. H. 12, 19. Suidas v. Σαπφώ Λεσβία pag. 3256 C. v. Φάων p. 3754 B), so scheint dieselbe auf Lesbos nicht ungewöhnlich gewesen zu sein. Die wenigen Notizen über das Leben der Dichterin bei Suidas (p. 3255 f. auch bei Eudok. und Hesych. Miles. p. 36. scheinen aus Chamaeleon's Schrift περὶ Σαπφοῦς zu stammen (Athen. 13 p. 599 C), vielleicht auch aus dem Mytilenäer Kallias (Strab. 13 pag. 618 D = 919 B). Eine brauchbare Fragmentsammlung lieferte zuerst J. Chr. Wolf zugleich mit einer Biographie der Dichterin: Sapphus fr. et elogia, quotquot in auctor. antiq. Gr. et Lat. reper. Hamb. 1733, 4, wiederholt in d. fragm. Novem poetriarum Gr., Hamb. 1735. Hierher gehört auch Cramer de patria Sapphus und de synchron. Sapphus et Anacr. nebst vielen andern ältern Schriften, welche H. F. Magnus Volger in seiner Diatribe historico - critica de Sapphus poetriae vita et scriptis (Gotha 1809) p. 1 f. und 51 — 64 vollständig aufgeführt hat, wiederholt in der

Wunder unter den Frauen, einzig in der Hellenischen Geschichte, und mit keiner andern Dichterin auch nur im entferntesten zu vergleichen[1]). Der Name ihres Vaters Skamandronymos[2]) geht vermuthlich auf Abstammung der Familie aus den Aeolischen Kolonien von Troas, die sich wegen ausgebreiteter Handelsunternehmungen in Mytilene ansiedelte; denn Charaxos, der Bruder der Sappho, schiffte Lesbischen Wein nach dem Aegyptischen Naukratis, wo Psammitichos den Hellenen die erste Niederlassung erlaubt hatte[3]), und war reich genug, um die Freiheit der schönen Thrakerin Rhodopis, welche mit Samischen Seefahrern nach Aegypten gelangt war, mit einer grossen Geldsumme zu erkaufen[4]); worauf er sie zur Frau nahm

---

Fragmentsammlung von Volger: Sapphus Lesbiae carmina et fragmenta, commentario illustravit, schemata musica adjecit etc. Lips. 1810 pag. LVII — LXVIII. Dann Blomfield im Mus. Crit. Cantabr. Vol. 1 (1813) p. 1 — 31 u. p. 250 — 52 mit den Zusätzen Vol. 2 (1826) p. 599 — 607, wiederholt in der Leipz. Ausgabe von Gaisford's Poetae Gr. Min. Vol. 3 p. 289 ff. Ferner Traner, Upsala 1824. Zuletzt Chr. Fr. Neue: Sapphonis Mytilenaeae fragmenta, Berl. 1827 mit den lehrreichen Bemerkungen von Welcker in Jahn's Jahrbüchern für Philologie 1828 B. 1 p. 389 — 435. Vgl. Plehn Lesb. pag. 176 — 196. W. Richter Sappho und Erinna nach ihrem Leben beschrieben u. s. w. Lpz. 1833.

1) Συνήκμασε δὲ τούτοις καὶ ἡ Σαπφὼ, θαυμαστόν τι χρῆμα· οὐ γάρ ἴσμεν ἐν τῷ τοσούτῳ χρόνῳ τῷ μνημονευομένῳ φανεῖσάν τινα γυναῖκα ἐνάμιλλον, οὐδὲ κατὰ μικρὸν, ἐκείνῃ ποιήσεως χάριν, Stra. 13 p. 617 C = 917 C. Vgl. Eustath. zu Dionys. Perieg. 537. Den Ruhm der Sappho setzt Euseb. Chron. p. 337 (ed. Mai 1833) zugleich mit dem des Alkäos um Ol. 46 (596 vor Chr.), Suidas und Eudokia bereits Olymp. 42 (612 vor Chr.), womit die Angabe des Athen. 13 pag. 599 C. unter Alyattes (der von Ol. 38, 1 bis Ol. 52, 2, od. 628 — 569 regierte) übereinstimmt, und wahrscheinlich das ganze Lebensalter der Dichterin bezeichnet. Ein jüngerer Bruder der Sappho, Namens Charaxos, scheint in die Periode des Amasis (von Ol. 52, 3 an) hinübergeblüht zu sein; Herod. 2, 135. Vgl. Clinton 1 p. 217. 225. 237. Unsinnig setzt Kedren. Annal. pag. 82 sie unter den Attischen König Kranaos.

2) Herod. 2, 135. Aelian. V. H. 12, 19. Schol. Plat. in Phaedr. p. 312 Bekk. Suidas und Eudokia führen ausserdem noch andre Namen des Vaters an, unter denen Semos, Simon, Kamon vielleicht nur ungeschickte Abkürzungen von Skamandronymos sind. Koën zu Gregor. Corinth. p. 290 f. schlägt Simos vor. Die übrigen Vaternamen (bei Suidas pag. 3256 A) als Eunominos, Eumenos od. Eumelos; Eärigyos, i. e. Eurygios oder Erygios; Ekrytos und Etarchos, sind wohl nur durch Verwechselung entstanden, und können gegen obige Zeugnisse nicht angeführt werden.

3) Naukratis wurde zur Zeit des Kyaxares von den Milesiern gegründet (Stra. 17 pag. 801 E = 1153 D), etwa Ol. 37, 3 = 630. Vgl. Herod. 2, 154. Stephan. Byz. v. Ναύκρατις. Clinton 1 p. 206.

4) Her. 2, 134. 135. Ovid. Her. 15, 63. 117. Der wirkliche Name

und nach Lesbos führte [1]). Sappho's Mutter hiess Kleïs [2]), und eben so auch ihre Tochter, welche sie selbst in ihren Liedern erwähnte [3]):

Jetzt erblüht ein holdes Kind mir, gleich den goldnen Blümlein
In der Schönheit Reizen strahlend, meine theure Kleïs,
Welche mehr ich hochschätz' als Lydien ganz, und anmuthstrahlend . . . .

Ein zweiter Bruder der Sappho, Namens Larichos, war Mundschenk im Prytaneion der Mytilenäer; — eine Ehre, die nur den ausgezeichnetsten Jünglingen der angesehensten Mitbürger zu Theil wurde, wie die Dichterin, ihrem Bruder ein verdientes Lob spendend, selbst bezeugte [4]). Ihr Ge-

---

dieser Thrakischen Schönen (Rosa) war wohl Doricha, wie sie Sappho, unwillig über das Verhältniss derselben zu ihrem Bruder, in ihren Liedern nannte; Stra. 17 pag. 808 B C = 1161 E. 1162 A. Athen. 13 pag. 596 B, und daselbst C das Epigr. des Poseidippos, auch in d. Anthol. Pal. Append. 64. Es ist möglich, dass sie den Namen von ihrer Heimath, dem Thrakischen Rhodope (Rosengebirge), erhalten hatte (Ῥοδόπη, Lukian. de salt. 2), oder auch wegen ihres Rosengesichts so hiess. Verschieden von ihr ist aber die Gemahlin des Psammitichos (Aelian. H. V. 13, 32) mit der sie schon alte Schriftsteller verwechselt haben, z. B. Herod. a. a. O.

1) Suidas v. Αἴσωπος p. 1118 B. v. Ἰάδμων pag. 1716 B. v. Ῥοδώπιδος ἀνάθημα pag. 3221 A B. Vgl. Phot. Lex. v. Ῥοδώπιδος ἀνάθημα. Herodotos sagt, sie sei in Aegypten geblieben, und ihr Befreier Charaxos sei nach Mytilene zurückgekehrt, wo seine Schwester in einem Liede die Rosa Doricha scharf tadelte. Rhodopis sandte nachher, als sie reich geworden war, eine Menge grosser eiserner Bratspiesse (ὀβελοὺς βουπόρους πολλοὺς σιδηρέους) als Weihgeschenke nach Delphoi, und gab dadurch Veranlassung zu der Fabel, als habe sie die Obelisken und die grosse Pyramide in Aegypten errichten lassen. Vgl. jedoch Welcker p. 394.

2) Epigr. in novem lyr. bei Böckh schol. Pind. p. 8: Σαπφὼ Κληΐδος καὶ πατρὸς Εὐρυγύρου, wozu die Varianten Εὐρυγόρου und bei Suidas Ἠεριγύου.

3) Hephaest. p. 93. fr. LXXVI p. 81 Neue. Auch Ovid. Her. 15, 70. 120 nennt die Tochter.

4) Athen. 10 pag. 425 A. Eustath. zu Il. υ', 219 T. 4 p. 154, 29 Lips. Schol. Vict. Il. υ', 234. Ausser dem Larichos (Koën zu Gregor. Cor. p. 291) erwähnt Suidas noch einen dritten Bruder Eurygios, ähnlich dem Namen des Vaters Eërigyos. Uebrigens wird durch obiges Zeugniss der Sappho Mytilene als Vaterstadt der Familie ausser allen Zweifel gesetzt. Suidas giebt Eresos an; so auch Dioskorides in der Anthol. Pal. VII, 407, und eine Inschrift in Gronov's Thes. T. 2 tabul. 34. Aber dieses war nicht die Dichterin, sondern eine spätere Hetäre (nach Nymphis bei Athen. 13 p. 596 E), welche freil. Suidas aus Mytilene stammen lässt. Davon weiter unten. Für Mytilene, als Vaterstadt der Dichterin, stimmen ausser Herodotos, Strabo und Athenäos aa. aa. OO. noch Aristot. Rhet. 2, 23 med. Mosch. 3, 92. Schol. Plat. Phaed.

mahl Kerkylas, der Vater der schönen Kleïs, soll nach Suidas ein sehr reicher Mann aus Andros gewesen sein, was wir weder verneinen noch bejahen können[1]. Verheirathet war sie aber auf alle Fälle, wie nicht nur aus dem Liede auf Kleïs, sondern auch aus andern Versen hervorgeht, worin die Tochter bei irgend einem erlittenen Todesfalle vor dem Ausbruche des Schmerzes in Wehklage gewarnt wird[2]:

Nein, nicht darf in dem Haus, welches den Musen dient,
Trüber Trauergesang schallen; er ziemt uns nicht!

Ihren Vater scheint Sappho bereits als Kind verloren zu haben[3]; aber die Mutter redet sie noch in einem Bruchstücke an, wofern dieses nicht aus einem Volksliede stammt, welches man jedem verliebten Mädchen in den Mund legen kann[4]:

O Herzensmutter! nicht kann ich am Webestuhle wirken;
Mich quält des Jünglings Sehnsucht durch die anmuthreiche Kypris.

2. Zu den namhaften Anbetern der Sappho gehörte vor allen Alkäos, welcher eine Ode an sie richtete mit folgender Anrede[5]:

Im Veilchenhaar süsslächelnde heil'ge Sappho.

Es scheint zwischen beiden selbst ein poetischer Briefwechsel bestanden zu haben, von dem sich glücklicherweise einige Zeilen gerettet haben. Alkäos sang[6]:

Wohl möcht' ich reden; aber es hindert mich
Nur Scham . . . . .

Darauf erwiderte Sappho:

Bewegt' die Lieb' zum Guten und Schönen dich,
Und läg' ein Unglimpf nicht auf der Zunge dir,

---

pag. 312 Bekk. Anthol. Pal. VII, 17. Planud. IV, 310. Pollux 9, 84.

1) Neue (pag. 3) findet darin einen von den Komikern erdichteten Mann mit unanständigem Namen (Κερκώλας, die bessern Mss. bei Gaisford haben Κερκύλας), Welcker hingegen (p. 392) epigrammatischen Witz.

2) Max. Tyr. diss. 24 p. 481. fr. XXVIII pag. 54. Richter pag. 36. 53. Welcker p. 418.

3) Ovid. Heroid. 15, 61, gewiss nach Hellenischen Quellen.

4) Heph. p. 60. fr. XXXII p. 56.

5) Heph. p. 80, fr. XLII pag. 42. Weber's Eleg. Dichter p. 677.

6) Aristot. Rhet. 1, 9 med. fr. p. 75. Hermann Doctr. Metr. p. 689. Mehlhorn Anthol. Lyr. p. 47. Gaisford Heph. p. 356 fin.

Nicht würde Scham dein Auge decken,
Sondern du sprächst das Gerechte frei aus.

Beide Gedichte müssen aber bestimmte persönliche Andeutungen über Alkäos und Sappho enthalten, und ein wirkliches Verhältniss geschildert haben, sonst würden sie von Aristoteles nicht mit solcher Bestimmtheit ihnen beigelegt worden sein. Der Ton aber, in welchem Alkäos beidemal die Sappho anredet, zeugt von Ehrfurcht, welche der jüngere Sänger für die gefeiertste Frau seiner Zeit wirklich hegen musste. Daher der sanfte Verweis, womit sie seine kühnen Wünsche niederschlägt, und ihm in einem andern Bruchstücke geradezu einen Korb giebt[1]):

Wenn du freundlichen Sinn gegen mich hegst, wähl' eine jüngre Braut;
Ich, die ältere, kann nimmer mit dir theilen der Liebe Lust.

Da nun solche Verhältnisse in Sappho's Dichtungen einmal berührt waren, und die Hellenen sich ihre gefeierten Sänger gern in persönlichen Neigungen zu einander handelnd dachten, so lag die Vermuthung nicht fern, dass eine so zartfühlende und für jede schöne Regung des Gemüths so empfängliche Seele, wie sich die Lesbische Sängerin in ihren lyrischen Poesien zeigte, auch andre Anbeter gehabt habe, welche, wie Alkäos, in der Dichtkunst die Blüthe des geistigen Lebens, und in der Lyrik die Blüthe der Dichtkunst erkannten. Um dieses geistreiche Spiel recht anlockend zu machen, scheuete man sich nicht, selbst Dichter heranzuziehen, welche entweder zu alt oder zu jung waren, um der Sappho ihre Liebe anzutragen. Dahin gehört besonders Anakreon, welcher kaum geboren sein konnte, als Sappho längst verblüht war[2]), und Archilochos, welcher längst gestorben war[3]), als Sappho das Licht der Welt erblickte. Ja der Witz der Komiker ging so weit,

---

1) Stob. Floril. 71, 4 p. 46 Gaisf. fr. XX p. 47. Diese Verse werden zwar nicht in Bezug auf Alkäos angeführt, aber sie passen ganz auf das gedachte Verhältniss, und liefern ausserdem ein sicheres Zeugniss, dass Sappho etwas älter war als Alkäos.

2) Oben B. 2, 1 p. 353. 364.

3) Oben B. 2, 1 p. 288. 293 Note 3.

dass man den Abstand von mehr als einem Jahrhunderte übersah, um nur einen der auffallendsten Kontraste zu gewinnen, der sich denken lässt, nämlich die bissigen Iambendichter **Hipponax** und **Archilochos** als gleichaltrige Nebenbuhler der liebreizenden Sappho [1]). Diese Sappho der Attischen Bühne, welche als interessantes Zerrbild zu allen Zeiten gern gesehen wurde, indem Dichter der alten, mittlern und neuen Komödie sie immer wieder von Neuem aufführten [2]), und besonders ihr erdichtetes Verhältniss zum spröden Phaon, oder ihren Leukadischen Sprung, der nur auf der Bühne vorkam, lächerlich machten [3]), ist wohl zu unterscheiden von der gefeierten Sängerin, welche zwar durch die gefühlvolle Zartheit ihrer Dichtungen dem komischen Witze sehr leicht zu drolligen Verdrehungen und Karikaturen Anlass geben [4]), aber desshalb in den Augen des gesammten Hellenischen Alterthums an Achtung und Verehrung nicht verlieren konnte.

3. Die Liebe des Anakreon zu Sappho ist übrigens keine Erfindung der Attischen Komiker, sondern vielmehr eine Nachbildung der Liebe des Alkäos zu derselben Dichterin. Die Verse des Teïschen Sängers [5]), welche man zu diesem Zwecke benutzte, sind folgende:

---

4) **Diphilos**, ein Dichter der neuern Komödie, brachte in seiner **Sappho** diese beiden Iambographen als Nebenbuhler auf die Bühne; Athen. 13 pag. 599 D. Zwei Verse aus diesem Stücke (Athen. 11 p. 487 A) fordern den Archilochos zum Trinken beim Nachtische auf. Die Anrede des Hipponax an Sappho: Χαῖρ' ὦ σύ, Λεσβικὰ Σαπφώ, welche von Plot. de metr. p. 2643 aus Hipponax selbst angeführt wird, stammt gewiss auch aus jener Komödie des Diphilos. S. **Welcker** Sappho von einem herrschenden Vorurtheile befreyt p. 90.

2) Eine **Sappho** schrieb nämlich schon **Amphis** (**Bekker's** Anecd. Gr. p. 89); dann **Ephippos** (Athen. 13 p. 572); ferner **Antiphanes** (Athen. 10 p. 450 E, wo Sappho ein Räthsel in Hexametern aufgiebt, und, da ein andrer die Lösung desselben in Iamben vergebens versucht hat, selber löst p. 451 A; vgl. Pollux 7. 211); endlich **Timokles** (Athen. 8 p. 339 C. Poll. 10, 154).

3) Einen **Phaon** schrieb der Komiker Plato (Athen. 4 p. 146 F. 7 p. 325 A. 9 p. 367 D. 10 p. 424 A. 441 E. **Meineke** Quaest. scen. II p. 25), und Kratinos sprach von ihm (Athen. 2 p. 69 D.). Daraus sind vermuthlich die Geschichten entlehnt, welche von Aelian. V. H. 12, 18. Lukian. Dial. mort. 9, 2. Palaephat. 49. Apostol. Prov. XX, 15. Serv. Aen. 3, 279 über Phaon erzählt werden.

4) Selbst Aristophanes spielt einigemal auf Stellen von ihr an, Thesm. 1168 f. Eccles. 960 ff. **Welcker** Sappho p. 92.

Wieder warf mit dem Purpurball
Jüngst mich Eros im Goldgelock;
Mit dem Mädchen im bunten Schmuck
Sollt' ich kosen, gebot er.
Doch die stammt ja vom reizenden
Lesbos her, und verhöhnt mein Haupt;
Weiss schon ist es; sie schaut darum
Auf ein andres mit Sehnsucht.

Dass hier ein junges Lesbisches Mädchen den Dichtergreis nicht erhören will, war zu verführerisch, als dass man nicht (obgleich aller Zeitrechnung zuwider) an Sappho hätte denken sollen, für die dann ein späterer Versmacher auch wirklich eine sehr gefällige Antwort in Sapphischen Rhythmen besorgt hat:

Jenes Lied, goldthronende Muse, sangst du
Selber, das aus blühender Frauen schönem
Lande hold anstimmte der hochberühmte
Alte von Teos.

Hiernach müsste Anakreon älter als Alkäos (welchen Sappho wirklich als einen zu jungen Anbeter sanft abwies) gewesen sein, was doch wohl Niemand im Ernste glauben wird. Dennoch hat auch Hermesianax, dessen Gedicht auch sonst voll von Anachronismen ist, den Alkäos als glücklichen Nebenbuhler neben Anakreon gestellt, indem er ihn das Herz der Sappho durch Ständchen und Loblieder gewinnen und den letztern, welcher von Samos und Teos aus häufig nach Lesbos hinüberschiffte, um die Sängerin im Kreise ihrer Landsmänninnen zu sehen, gekränkt und unbeachtet abziehen lässt [1].

4. Der bekannteste obgleich nicht der glaubwürdigste

---

5) Chamaeleon führte sie (bei Athen. 13 p. 599 C) bereits aus ältern Quellen an; aber Athenäos beschuldigt ihn mit Recht eines Anachronismus; Neue pag. 3. fr. CXXXIV p. 101. Vgl. Richter's Anakreon (1834) p. 14. 120, und dessen Sappho p. 12. Mehlhorn Anacr. fr. 67. (ξζ'). Es sind Glykonische Verse, welche Anakreon besonders liebte; oben B. 2, 1 p. 378. 388. Geppert de versu Glyconeo p. 22.

1) Athen. 13 p. 598 B, Vers 47 — 56 (Bach fr. Herm. pag. 146 ff.). Schon der Berichterstatter giebt es (pag. 599 D) für ein poetisches Spiel aus. Vgl. Dissertazione intorno ad una pittura greco-antica, che representa sopra un vaso Alceo e Saffo, Padoua 1824.

Umstand in Sappho's Lebensgeschichte ist ihre schon erwähnte Liebe zu Phaon, jenem halbmythischen Mytilenäer, dessen Schönheit und Sprödigkeit im Alterthume sprichwörtlich genannt wurde [1]). Man fabelte, er habe seine unwiderstehlichen Reize von der Aphrodite selbst erhalten, und sei zuletzt in Mytilene erstochen worden [2]). Ob nun wirklich Lieder von Sappho an Phaon vorhanden waren, die auf verschmähete Liebe schliessen liessen [3]), steht dahin. Unter den Bruchstücken findet sich davon keine Spur. Daher hat man schon im Alterthume dieses Verhältniss auf eine andre Lesbische Sappho übergetragen, welche sich von ihrer unglücklichen Liebe durch den Leukadischen Sprung zu heilen versuchte [4]). Dieses ist aber gar nicht nöthig, sobald man annimmt, dass diese berühmte Sage der Komödie ihren Ursprung verdankt [5]). Darauf weist Menandros nicht undeutlich hin, indem er behauptet, die Lesbische Dichterin sei die erste gewesen, welche auf Apollo's Rath durch dieses Heilmittel von der Liebe habe genesen wollen [6]):

---

1) Apostol. 20, 15. Arsen. Viol. Suidas v. Φάων p. 3734 B. Phot. Lex. v. Λευκάτης u. Φάων. Etym. M. Hesych. Plaut. Mil. glor. 4, 6, 33.

2) Aelian. V. H. 12, 18. Lukian Dial. mort. 9, 2. Plin. N. H. 22, 8 legt es der Wunderkraft einer Pflanze bei, deren Besitz den Phaon unwiderstehlich machte.

3) Palaeph. 49 sagt, die Liebe zu Phaon hätte der Sappho viele Lieder eingegeben; vergl. Apostol. Prov. 20, 15, woraus kein Schluss auf Lieder auf Phaon gezogen werden kann.

4) Suidas v. Φάων. Eudokia p. 382. Athen. 13 p. 596 E. Hesych. Miles. p. 36. Auf die Dichterin Sappho bezieht diesen Umstand ausser Palaephatos auch Ovid. Her. 15, 179. 219. Auson. epigr. 92. Idyll. 6, 21. Stat. Sylv. 5, 3, 155 Alkiphr. 3, 1.

5) A. W. Schlegel über dramatische Kunst und Litter. B. 1 p. 376.

6) Stra. 10 p. 452 B = 694 A, wo der Leukadische Fels und seine Heiligthümer beschrieben werden. Die Leukadier stürzten alljährlich, wie die Athener an den Thargelien (oben B. 2, 1 p. 175), einen Verbrecher vom Felsen, trafen aber unten alle Anstalten, um ihn zu retten. Die Höhe des Felsens und die Gefahr des Sprunges muss nicht sehr bedeutend gewesen sein, wie Gell bezeugt, der Leukas selbst sahe und zeichnete (Geography and antiquities of Ithaca p. 74). Die Geschichte des Sprunges steht auch bei Ptolem. Hephaest. 8 p. 40 f. ed. Roulez, aber ohne die Sage von Sappho. Vgl. Mém. de l'Académie des Inscript. Vol. VII p. 251 ff. Auch der Verfasser der Faoniade (S. I. P. A. *inni ed odi di Saffo tradotti dal testo greco in metro italiano*, Crisopoli co' caratteri Bodoniani 1792) spricht sowohl in der Vorrede p. IX ff. als auch in den angehängten *notizie istoriche* p. 85 ff. von diesem Felsen und seinem Apollotempel.

Wo Sappho zuerst, wie die Sage bezeugt,
In Liebe zu Phaon, dem stolzen, erglüht,
Voll Sehnsuchtswuth sich hinunter gestürzt
Von dem schimmernden Fels.

Die Sage vom Leukadischen Sprunge ist übrigens alt, und war schon im Zeitalter der Sappho dem Stesichoros in Sikelien bekannt, welcher sie von der Kalyke erzählte [1]. In Bezug auf Sappho ist Menandros der älteste Zeuge, welcher dieselbe höchst wahrscheinlich nur aus komischen Kunstgenossen berichtet. Daraus haben andre Schriftsteller, unter denen Nymphis, der Verfasser von Asiens Umschiffung, der älteste ist, auf zwei Frauen gleiches Namens geschlossen, von denen die eine aus Eresos, die andre aus Mytilene stammen soll [2]. Wenn diese Annahme vielleicht nur ein Nothbehelf der Grammatiker ist, welche eine so zweideutige Rolle, als Sappho in der Attischen Komödie übernehmen musste, mit der Ehrfurcht nicht vereinigen konnten, welche das ganze Alterthum dem Andenken der begeisterten Sängerin gezollt hat, so liegt darin auch zugleich die Anerkennung eines untadelhaften Rufes der wahren Sappho, den nur der rücksichtslose Witz der Komiker verdunkeln und in einem nachtheiligen Lichte der späten Nachwelt überliefern konnte [3]. Nichts ist aber leichter, als den Ausdruck liebeathmender Gesänge, die aus einem eben so innigen als glühenden Gefühle hervorgehen, und in ihrer vollendet schönen Form den klarsten Abdruck von künstlerischer Besonnenheit tragen, vor dem lachlustigen und leichtfertigen grossen Haufen ins Lächerliche zu ziehen.

5. Viel Schönes weiss uns ferner das Alterthum von Sappho's Freundschaft zu gleichgestimmten Kunstgenossin-

---

1) Oben p. 71 f. Auch Anakreon (oben B. 2, 1 p. 377 N. 5) kennt die Sage.

2) Andre lassen Eresos und Mytilene um die Dichterin streiten, und wollen von keiner zweiten Sappho wissen; Plehn p. 178 f. Vgl. jedoch *Notice sur la courtisane Sapho née à Eresos*, nach einer Münze von dem berühmten Münzsammler Allier de Hauteroche, Paris 1822. Gerhard im Kunst blatt 1823 St. 4 und 5.

3) Es ist ein Hauptverdienst Welcker's, diese zweideutige Sappho der Attischen Komiker von der Aeolischen Dichterin streng geschieden zu haben in der schon öfters angeführten Schrift: Sappho von einem herrschenden Vorurtheile befreyt, Götting. 1816.

nen zu erzählen, unter denen nach Aeolischer Sitte ein enger Verein Statt fand [1], wie denn überhaupt das Aeolische und Dorische Leben den Frauen mehr Selbständigkeit und Freiheit gewährte, als das Ionische und Attische. In diesem edlen Frauenvereine aber war es, wo Sappho als Dichterin ihre Neigung zu bilden auf den ganzen Umfang ihrer Kunst und Kenntnisse ausdehnen konnte. Ihr Haus nannte sie selbst eine Musenschule, oder einen Sammelplatz von Dichterinnen [2]. Der eigne Beruf zur Poesie und die Freude, welche sie fühlte, auch in andern den Sinn dafür zu wecken und heranzubilden, war die Blüthe ihres Daseins; daher bemitleidet sie jede Frau, welche mit den Rosen von Pieria sich nicht schmückt und ruhmlos stirbt [3]:

Wenn der Tod dich umfängt, wirst du in Staub liegen dereinst, und nie
Wird in kommender Zeit deiner gedacht; denn aus Pieria
Blühn dir Rosen ja nie! Aber du wirst selbst in des Hades Haus
Ruhmlos wandeln, sobald einst du ins Land luftiger Schatten flogst.

Denselben liebevollen Ton, in welchem sie von ihrer Tochter Kleïs spricht [4], nimmt sie auch gegen ihre vertrauten Freundinnen an, an die sie vielleicht den grössten Theil ihrer Oden gerichtet hat, um Ihnen das Innerste ihrer Seele aufzuschliessen, welches natürlich das weibliche Zartgefühl nur dem gleichfühlenden Geschlechte offenbaren kann; daher versteht es sich ganz von selbst, dass Sappho Oden von so grosser Innigkeit und Gluth der Liebe, worauf sich ihr Ruhm gründet, nicht an Männer richten konnte. Die Namen einiger dieser Freundinnen haben sich in den Bruchstücken noch erhalten, z. B. Atthis, welche sie so anredete [5]:

Einstmals hab' ich o Atthis, in Liebe geglüht für dich.

Darauf folgte vermuthlich irgend eine Klage über Vernach-

1) Oben p. 357 f. Welcker Sappho p. 55 ff.

2) Oben p. 414 Note 2.

3) Stob. Florileg. 4, 12 p. 122 f. Gaisf Plut. Conjugal. praec. 48 p. 145 F. 146 A. Sympos. 3, 1, 2 p. 646 E F. Fragm. XIX p. 45. Richter p. 34. Hermann Opusc. T. 6, 1 p. 117.

4) Oben p. 413 Note 3.

5) Hephaest. p. 42. fr XIV p. 43. Hermann Doctr. Metr. p. 363.

lässigung und Undankbarkeit, oder unerwiderte Zuneigung, welche als charakteristischer Zug der Sapphischen Poesien angeführt wird 1).

6. In dieser Gattung der Poesie stand Sappho unübertroffen und einzig da; von ihr sagt Horatius, das Lesbische Saitenspiel athme noch immer Liebe, und die geheimen Flammen loderten in den Lesbischen Liedern noch immer fort 2). Von dieser Seite hat auch ein Englischer Dichter die Poesie der Sappho richtig aufgefasst, indem er sagt:

When Sappho touch'd the quivering lyre,
The eager breast was all on fire;
But when she tuned the vocal lay,
The captive soul was charmed away.

An Atthis, deren Flattersinn Sappho kannte, waren gewiss mehre Oden gerichtet, von denen eine so begann 3):

Eros quält mich von neuem mit Allgewalt
Mit süssbitterem Zauber, der Wüterich!
Atthis, aber o du bist im Herzen mir
Fremd und kalt; zu Andromeda flatterst du.

Aber nicht alle waren in diesem Tone geschrieben; auch andre gesellschaftliche Verhältnisse wurden berührt. Bald will sie ihren Freundinnen etwas Wonniges singen 4), bald tadelt sie deren Eitelkeit und Launen 5):

Mnasidika, liebreizender blühst, zarter du, als Gyrinno,
Doch trüber als dich, findest du Holdselige, nirgends eine;

bald giebt sie ihnen Lehren über Anzug und sittsames Benehmen, besonders der Andromeda 6):

---

1) Horat. Od. 2, 13, 24 f.: *Aeoliis fidibus querentem Sappho puellis de popularibus.* Damit stimmt überein fr. LXXXVII p. 87 aus Etym. M. p. 449, 32: Denen liebend ich entgegenkam, sie kränken mich, ach! am meisten.

2) Hor. Od. 4, 9, 10 f.: *Spirat adhuc amor, vivuntque commissi calores Aeoliae fidibus puellae.*

3) Heph. p. 42. fr. XXXVII p. 59. Bergk im Rhein. Mus. 1835 p. 213. Die Andromeda erscheint auch in dem fr. bei Hephäst. p. 82 Nr. LVIII p. 73 Neue. Vgl. Hermann Opusc. 6, 1 p. 131 f.

4) Athen. 13 pag. 571 D. fr. XLVII p. 68.

5) Heph. p. 64, fr. XLII p. 62. D'Orville Vann. Crit. pag. 328. Jacobs in Wolf's Analect. 1 p. 102.

6) Athen. 1 p. 21 C. Eustath. zu Od. χ', 1 pag. 268, 40 Lips. Max. Tyr. diss. 24. fr. XXIII pag. 48 f. Richter p. 33. Welcker p. 415 f. Hermann p. 119 f.

Welch ein Mädchen in roh ländlichem Putz, nimmer gewöhnt, das Kleid
Sich zum Knöchel hinab wallen zu sehn, hat dir den Sinn bethört?

Auch von Tugend und Würde spricht sie mit einem nicht zu verkennenden Selbstgefühle und schätzt die sittliche Schönheit als des Lebens kostbarstes Kleinod. Denksprüche, wie der von einem gelehrten Arzte aufbewahrte 1):

Der zwar strahlt dir im äussern Glanze der Schönheit;
Doch wer gut ist, erscheinet sogleich auch ein Schöner,

waren gewiss häufig bei ihr und mussten einst um so schönere Wirkung thun, da sie im gemüthlichen Tone an bestimmte geliebte Freundinnen gerichtet waren. Mehrere davon sind im Alterthume oft wiederholt worden, und stimmen nicht selten mit denen des Pindaros überein, z. B. 2):

Nie wohnen die Reichthümer bei uns ohne die Tugend arglos;
Doch Beides vereint führt zu der Glückseligkeit höchster Höhe.

Ueberall sehen wir selbst noch in den kleinen Ueberresten der Aeolischen Frau eine zarte Hoheit der Gesinnung mit der innigsten Gluth einer begeisterten Seele vereinigt, die nur im Genusse des Schönen die wahre Befriedigung findet, und dieses schöne Gefühl ihrer ganzen Umgebung gern einhauchen möchte:

Ich liebe der Pracht heitern Genuss, und mit dem Glanz vereinte
Des Lebensgefühls sonnige Lust immer in mir das Schöne,

singt sie aus vollem Herzen 3). Fern von den niedern Leidenschaften des Neides und der Rachsucht bewahrte sie, wie sie selbst von sich sagt, einen harmlosen, kindlichen

---

1) Galen. Protrept. c. 8 T. 2 p. 8 Chart. fr. XLI p. 61.

2) Schol. Pind. Ol. β', 96 p. 73 Böckh; vgl. zu Pyth. ε', 1 p. 377. Plut. de nobil. cap. 5 (T. 6 p. 419 Tauchn.). fr. XLV p. 67. Hermann Opusc. 6, 1 p. 127 f.

3) Klearchos bei Athen. 15 p. 687 A. fr. XLIII p. 63 f. Welcker p. 420 f.

Sinn[1], und wünschte in diesem heitern Naturgefühle sich des Daseins so lange als möglich zu erfreuen; denn[2])

Sterben ist ein Uebel; die Götter haben
Das erkannt, sonst stürben sie, traun! ja selber.

Dabei hegte sie die frohe Hoffnung, dass ihr Ruhm als Dichterin noch lange nach ihrem Tode im Andenken der Menschen fortleben werde[3]:

Einst auch werden sie, mein' ich, ja unser gedenk noch sein.

7. Sappho's poetische Thätigkeit bezog sich also zunächst auf den engen Kreis ihrer jüngern Freundinnen, unter denen sie die talentvollern zur Kunstübung heranzubilden suchte, zu welcher die Lesbischen Feste häufig Gelegenheit gaben. An diesen erscheint sie auch bei Hermesianax, vermuthlich um als Chorführerin die Parthenien vorzutragen, sie, die gewissermaassen als Haupt einer einheimischen Gesangschule zu betrachten ist. Sie selbst fordert in einem Bruchstücke die Mnasidika, wie es scheint, auf, sich zu einem Opferfeste zu schmücken[4]:

Mnasidika du, flechte des Dills Zweige mit zarten Händen,
Und winde den Kranz um des Gelocks prangende Jugendanmuth.
Im blumigen Schmuck bringen wir ja Opfer den sel'gen Göttern
Willkommener dar; aber die kranzlosen verschmähn sie fliehend.

Zu ihren Freundinnen zählt Suidas ausser Atthis noch Telesippa und Megara, und zu ihren Schülerinnen Amagora aus Miletos, Gongyla aus Kolophon und Euneika aus Salamin. Sonst sind auch Erinna aus Tenos oder aus

---

1) Etym. M. v. *ὀβακής* pag. 2, 45, fr. XXIX p. 54. Is. Voss zu Catull. p. 215.

2) Aristot. Rhet. 2, 23. fr. X pag. 41 f. Gregor. Corinth. bei Walz Rhet. Gr. T. VII, p. 1155. 13. Hermann Opusc. 6, 1 p. 114 f. Seidler p. 176 f.

3) Dio Chrysost. or. 37 extr. (T. 2 p. 128 R.) fr. XVI p. 44 f. Vgl. Aristid. T. 2 pag. 508 Dind. Hermann pag. 115 f. Richter p. 34.

4) Athen. 15 pag. 674 E. fr. XLIV p. 64 ff. Welcker p. 421 f. Seidler in Niebuhr's Rhein. Museum. 1829 p. 294 f. Der Name Mnasidika ist durch Conjectur

Teos[1]) und die Dichterin **Baukis** als solche bekannt. Auch soll **Damophyla** aus Pamphylien eine ihrer Schülerinnen gewesen sein „und nach der Sappho Weise Schülerinnen gehabt und gedichtet haben[2]).“ Was also diese Frauen für die Aeolischen Kolonien waren, dasselbe kann man auch von **Myrtis**, **Korinna** und ihren Genossinnen, die sich wie Pindaros, (ebenfalls ein Schüler der **Korinna**) der **chorischen Lyrik** widmeten[3]), mit vollem Rechte in Bezug auf das Aeolische Mutterland Böotien annehmen. Keine Kunst hat sich aber der strengen Regel des Schulunterrichts so früh gefügt, als die Musik; und wir wissen, dass diese unter den Aeoliern eben so eifrig von den Frauen als von den Männern geübt wurde[4]). Man könnte freilich glauben, als wären ausgezeichnete Dichterinnen, wie z. B. **Erinna**, nur desshalb Sappho's Schülerinnen genannt worden, weil sie sich nach ihrem lyrischen Stile gebildet hätten, während die andern, welche Sappho selbst in ihren Liedern erwähnt, nicht als Sängerinnen, sondern bloss als Freundinnen zu betrachten seien. Aber dagegen streitet die Ansicht des Alterthums, wornach die Liebe zur Kunst das schöne Band zwischen gleichgestimmten Seelen knüpfte. „Die Liebe der Lesbierin, bemerkt einer der geistreichsten Platoniker[5]), was kann sie, wenn man Aelteres mit dem Neuen vergleichen darf, anders sein, als des Sokrates Liebeskunst? Denn sie scheinen mir beide dieselbe Freundschaft, sie der Frauen, er der Männer, zu fördern. Sie sagen beide, sie liebten viele und würden von allen Schönen gefangen. Denn was jenem Alkibiades und Charmides und Phädros, das ist der Lesbierin Gyrinna und Atthis und

---

ergänzt. Vgl. **Richter** p. 39. 56. **Hermann** Opusc. 6, 1 p. 123 ff.

1) Suidas v. *Ηριννα* p. 1696 A: *ἦν δὲ ἑταίρα Σαπφοῦς καὶ ὁμόχρονος.* Eustath. zu Il. β', 710 T. 1 p. 265, 9 Lips. Vgl. **Schurzfleisch** Bibl. Vinar. p. 264. Mehreres über Erinna s. unten §. 19.

2) Philostrat. Vita Apoll. 1, 30 p. 30 Olear. **Welcker** Sappho p. 39. **Clinton** F. H. 1 p. 225. 366.

3) Oben p. 114 ff. 201 N. 4 203 f.

4) Oben pag. 357 f. 361 f. **Böckh** de Metr. Pind. p. 2.

5) Maxim. Tyr. diss. 24 p. 297 Markl. **Neue** p. 6 f. **Welcker** Sappho p. 60. Die weiter unten erwähnte Gorgo erscheint in einem Bruchstücke bei Choerobosc in Aldi Cornucop. p. 268. fr. XCI p. 88 f. Eine Tochter des Polyanax begrüsst Sappho fr. LXXX p. 85 bei Max. Tyr. diss. 24.

Anaktoria[1]; und was dem Sokrates die Kunstnebenbuhler Prodikos, Gorgias, Thrasymachos und Protagoras, das sind der Sappho Gorgo und Andromeda. Jetzo schilt sie diese, jetzt widerlegt sie sie und bedient sich gerade jener Sokratischen Ironie."

8. Durch den Wohllaut der Lieder, deren Worte mit Feuer gemischt sind, wie ein feinfühlender Hellene sich ausdrückt[2], linderte sie den Eros, der in ihrem Herzen wohnte, und sie flösste durch die Wahrheit ihrer Poesie den Männern eine solche Ehrfurcht ein, dass, wie jemand bemerkt[3], man bei der Erwähnung ihres Namens am Tische den Becher niedersetzen müsse, weil sie nämlich zu edel für die Lustigkeit des Gastmals sei. Selbst Sokrates bekennt, er habe seine hohen Ansichten von jener begeisternden Liebe für Seelenschönheit zum Theil aus Sappho geschöpft[4]. Und nennt nicht Alkäos selbst sie die heilige Sappho, und antwortet sie ihm nicht mit der Würde einer Frau, der das Bewusstsein ihrer eigenen Sittenreinheit Entschlossenheit und Muth einflösst[5]? Als solche durfte sie frei vor den Hellenen auftreten, und dabei die feurigsten Oden auf die Liebesgöttin, auf Eros u. s. w. singen, als möchte sie ihre liebende Seele ganz aushauchen in Laute der klagenden Sehnsucht. Denn Eros ist, wie die kühlern Attischen Dichter und Philosophen noch behaupten[6], selbst ein wunderbarer Dichter, und auch jeder, den er berührt, wird ein Dichter, wenn er auch vorher die Muse nicht kannte; und der Dichtergeist ist ein zartes Wesen, leichtgeflügelt

---

1) Dazu fügt Ovid. Heroid. 15, 15 ff. noch Pyrino (Gyrinno), Mnais (Mnasidika), Amythone und Kydno. Welcker Sappho p. 121 f. Bergk p. 215 f.

2) Plut. Erot. 18 pag. 762 F. Fr. Schlegel's Werke 3 p. 298.

3) Bei Plut. Sympos. 7, 8 pag. 711 D.

4) Plat. Phaedr. p. 235 C.

5) Oben p. 414 Note 6.

6) Euripides bei Plut. Erot. 17 pag. 762 B. Vgl. de Pyth. or. 23 p. 405 E. Plato Sympos. p. 196 E. Matthiä Eurip. fr. p. 350 f. Meineke Menandr. p. 93. Was Sappho von Eros sang, trug eine veränderliche Farbe, gerade wie die Leidenschaft der Liebe selbst, so dass es wohl schwer sein möchte Einklang in die Ἐρωτικὰ μέλη (Paus. 1, 25, 1. Athen. 13 p. 605 E. 14 pag. 639 A. Menandr. bei Walz Rhet. Gr. T. 9 pag. 268. Themist. or. 13 pag. 170 D. Dio Chrysost. 2 pag. 81) der Dichterin zu bringen; Pausan. 9, 27, 3. Hermann Opusc. 6, 1 p. 80.

und heilig [1], und ergiesst sich am liebsten in Klagen unbefriedigter Wünsche. Gerade hierin war Sappho ein Höchstes ihrer Art, vollkommen wie Sophokles, und erstaunenswürdig wie Homeros in der seinigen [2]. Um die künstlerische Mischung ihrer Sprache, deren geschmeidige Glätte und gefälliger Wohllaut sich in ihren kurzen Perioden zu einer wunderbaren Lieblichkeit gestaltete, im Einzelnen zu analysiren, hat uns Dionysios von Halikarnass eine ihrer Oden, vielleicht die erste der ganzen Sammlung, einen Hymnus auf Aphrodite, erhalten [3]:

---

1) Plat. Phaedr. p. 243 A. In diesem Lichte zeigt uns auch Lukiaos (Amor. 18 und 30) die Sappho, indem er sie mit der Telesilla, Theano und Diotima als den Stolz ihres Geschlechts zusammenstellt.

2) Antipatr. Anthol. Pal. VII, 15.

3) Dionys. de compos. verb. 23 p. 206 ff. Diese Ode ist sehr häufig mit Liedern des Anakreon, der Erinna u. s. w. zusammen herausgegeben, und fast in alle neuere Europäischen Sprachen übersetzt worden. Unter den Deutschen Uebersetzungen ist die von Richter, welche wir hier mittheilen, die neueste und gelungenste, eine Italiänische ist von Gius. Milani: Le odi di Saffo Lesbia, Bergamo 1824, und von der Dichterin Bianca Milesi zugleich mit einer Biographie der Sappho, Mailand 1826; eine Spanische von den Gebrüdern D. Joseph y D. Bernabé Canga Argüelles: *Obras de Sapho, Erinna, Alcman, Stesicoro, Alceo, Ibico, Simonides, Bachilides, Archiloco, Alpheo, Pratino, Melanipides, traducidas de el griego en verso Castellano*, Madrid 1797; eine Französische im Recueil de compositions, dessinées par Girodet et gravées par Chatillon, 2 Liefer. Paris 1827. Sie ist zugleich mit dem Bruchstücke bei Longinos besonders herausgegeben von Francis Henry Egerton in einem zu Paris 1815 bei M. Eberhart, imprimeur du collège royal de France nur in sehr wenigen (auf 26 S. in gr. 8) Exemplaren gedruckten Buche: A fragment of an ode of Sappho from Longinus, also an ode of Sappho from Dionysius Halicarn. Früher schon von Raab, Leipz. 1794. Vergl. Hermann Doct. Metr. p. 677 und Opusc. 6, 1 p. 102 ff. besonders Neue p. 18 ff. mit Welcker's Zusätzen a. a. O. p. 408 f. Seidler in Niebuhr's Rhein. Mus. 1829 p. 154 ff. Bergk im Rhein. Mus. 1835 pag. 209 ff. Barker im Classical Journal Vol. XXIII pag. 307. Uebrigens ist es schwer, den Wohllaut des Originals in der schönen Mischung der Vokale und Konsonanten, in der Wortstellung und im Periodenbaue, sowie auch im blühenden Ausdrucke, worauf der Hellenische Kunstrichter ein sehr grosses Gewicht legt, im Deutschen nachzubilden. Zur Vergleichung fügen wir in dieser Rücksicht (wiewohl nicht als Probe einer treuen und durchaus richtigen Uebersetzung) die Spanische Nachbildung von Argüelles hinzu:

Sagrada Venus, cuyo santo numen
En varios pueblos tiene inciensos y aras
Hija de Jove, y de amorosas tramas
Dulce maestra.
Ruegote yo, que no me des tromento
Con duros males, con mortal tristeza:
Tú, que atendiste alguna vez la ardiente
Súplica mia,

Thronumstrahlte, ewige Göttin Kypris,
Tochter Zeus', listkundige, dich beschwör' ich,
Beuge nicht mit quälender Angst und Sehnsucht,
Hehre, das Herz mir!
Nein, o komm, wenn je auch in andern Tagen
Meiner Inbrunst Ruf du gewahrend hörtest
Und die Wohnung deines Erzeugers lassend
Nieder auf goldnem
Wagen kamst anschwebend; — es zogen dann dich
Schöne muntre Vögel zur schwarzen Erde,
Rasch den Fittig schwingend, vom Himmel mitten
Hin durch den Luftraum.
Flugs dann waren hier sie, und Du, o Holde,
Fragtest lächelnd mild mit dem Himmelsantlitz,
Was geschehn mir wäre, warum ich flehend
Her dich beriefe;
Was ich meinem liebeberauschten Herzen

Y abandonando la dorada casa
De tu gran padre, desde el alto asiento
A' mis amores descender soliste
Blanda y afable.
Sentada ¡ay me! sobre un brillante carro,
Del qual tiraban delicadas aves
Que hendian et ayre con las negras alas
Rápidamente.
Y tú bañada de uno afable risa
Me preguntabas por mi mal piadosa
Y porque tanto fervorosamente
Yo te llamaba.
Porque tan triste en mi dolor gemia;
A' quien tentaba enamorar, y quienes
Mal me trataban. „¿Dime quien te agravia
Misera Sapho?
„Que si te huye, volverá al momento,
„Dará regalos, lejos de admitirlos
„Y amará luego, si de amor no siente
„Cándida llama."
Ven, pues, ahora, y compasiva acorre,
Librame ya de los cuidados graves,
Y favorece los ardientes votos
De este mi ruego.

Die Uebersetzer, welche auf ähnliche Art 1796 auch den Anakreon nachgebildet haben, und so alle Hellenischen Lyriker ihren Landsleuten zugängig zu machen beabsichtigten, schicken einem jeden Dichter kurze biographische Notizen voran, welche aber sehr oberflächlich sind, und meistens aus Suidas stammen. Den Artikel über Sappho beschliessen sie mit den Worten: Escribió odas, himnos, elegías, epigramas, jambos y monodias; y en todas ha pintado á la naturaleza, y en espial al amor, con colores tan propios, que arrastra tras sí los corazones. Dominada por el dios que la agita, como la Pitia, se vale de las expresiones mas vivas, y hasta de los metros y voces mas adequadas para pintar su pasion.

Allermeist ersehnete. — „Wen jetzt wieder
„Soll ich herzumstrickend dir fahn? o wer nur
„Kränkt dich, o Sappho?
„Flieht er dich; — bald soll er von selber folgen;
„Schlägt Geschenk' er aus, — o er soll sie geben;
„Liebt er nicht; — bald soll er dich lieben, ob auch
„Du es verschmähtest."
Komm zu mir auch jetzt und erlös' aus bangen
Sorgen mich, und welche Gewährung immer
Mir das Herz verlanget, gewähr', und selber
Leihe mir Beistand.

9. Mit besonderem Wohlgefallen verweilten noch die spätern Rhetoren bei diesen unsterblichen Rosen der zehnten Muse, wie Sappho allgemein im Alterthume genannt wird [1]; und ihnen verdanken wir noch die wenigen Blätter von jener reichen Blüthenfülle, welche in dem Garten der Lesbischen Dichtkunst empor sprossten [2]. Longinos führt die Sappho noch vor Homeros als ein Beispiel des Erhabenen an, welches aus dem gedrängten Zusammenfassen der Hauptmomente in der Beschreibung eines Gegenstandes entsteht. Er bemerkt, dass, da einem jeden Dinge von Natur zu dem Hauptstoffe noch andre Bestandtheile beigemischt seien, so müsse man nothwendig, um den Begriff

1) Plato Epigr. Anthol. Pal. IX, 506. Antipat. Sidon. daselbst IX, 66. VII, 14. Dioskor. das. VII, 407. Vgl. IX, 571. Auson. epigr. 32. Werth mit den Musen genannt zu werden heisst sie bei Plut. Erot. 18. p. 762. F. Unsterblichkeit verheissen ihrem Andenken mehrere Dichter der Anthologie (Pal. VII, 16 u. 17. IX, 521); und wenn man eine Frau als Dichterin besonders ehren wollte, nannte man sie eine Sappho, Catull. 35, 16, was Lukian belächelt de merced. cond. 74. und Martial. 7, 69. Plato selbst nennt sie die W e i s e, Phädr. p. 235 B. Vgl. Aelian. V. H. 12, 19. Ueberhaupt wird Sappho, so häufig man sie auch erwähnt findet, fast nie ohne ein ehrendes Beiwort genannt; und kein Dichter des Alterthums hat so viele und schöne Zunamen erhalten. Galen. Protr. c. 2. Plutarchos (de Pyth. orac. 6. p. 397 A) ruft noch aus: ὅσην χάριν ἔχει τὰ Σαπφικὰ μέλη, κηλοῦντα καὶ καταθέλγοντα τοὺς ἀκροωμένους. Vgl. Dionys. Hal. de vi dicendi Demosth. p. 188 R.

2) Demetr. de elocut. c. 132: Εἰσὶν αἱ μὲν ἐν τοῖς πράγμασι χάριτες, οἷον Νυμφαῖοι κῆποι, ὑμέναιοι, ἔρωτες ὅλη ἡ Σαπφοῦς ποίησις. Vgl. c. 166. 167: ἡ Σαπφὼ περὶ μὲν κάλλους ᾄδουσα καλλιεπής ἐστι καὶ ἡδεῖα περὶ ἐρώτων δὲ καὶ ἦρος καὶ ἀλκύονος· καὶ ἅπαν καλὸν ὄνομα ἐνύφανται αὐτῆς τῇ ποιήσει. Die einzelnen Schönheiten der Rede und des Ausdrucks weist Demetrios in den Sapphischen Liedern nach c.

des Erhabenen zu wecken, immer die bedeutsamsten Züge davon in der Darstellung hervorheben, und durch kluge Zusammenstellung derselben das Bild eines vollkommenen Ganzen zu schaffen suchen; denn die geschickte Auswahl und das Zusammendrängen der Hauptmomente sei es gerade, was am meisten auf den Zuhörer wirke. So habe Sappho das, was die Leidenschaft der Liebe Grosses in sich enthalte und mit ihr in Verbindung stehe, ausgewählt. Worin zeigt sie aber ihre Stärke? Darin, dass sie die Hauptmomente dieser Leidenschaft künstlerisch auswählt und mit einander verbindet 1):

Göttern gleich scheint jener beglückte Mann mir,
Der vor deinen Augen begeistert dasitzt,
Und in deiner Nähe der Stimme süsses
Tönen dir ablauscht,
Und das Lächeln schauet der Liebesanmuth.
Mir bewegt' diess wogend das Herz im Busen;
Denn, erscheinst vor Augen mir du, so stockt gleich
Jeglicher Laut mir;
Ja gelähmt erstarret die Zung', und leises
Feuer rinnt dann über die Haut mir plötzlich;
Nacht umhüllt fortan das Gesicht, und gellend
Klingen die Ohren;

---

127. 162. 140. 141. 142. 146. 148. bei Walz Rhet. Gr. T. 9 pag. 50. 57. 60. 64. 67. 69. 74. 75.

1) Longin. c. 10. Das folgende Beispiel hat Catull. 51 fast wörtlich übersetzt; wie dieser Römische Dichter überhaupt Vieles von Sappho der Form und dem Gedanken nach auf Römische Scenen verpflanzt hat. Die Dichterin versetzt sich poetisch in die Lage eines Jünglings, welcher mit der Heissgeliebten zum ersten Male spricht. Diese Geliebte denken wir uns als eine Freundin und Schülerin, die Sappho mit der innigsten Theilnahme in diesem Gedichte anredet. Daher sagt Plut. Erot. 18 p. 763 A ganz richtig: ἡ καλὴ Σαπφὼ λέγει, τῆς ἐρωμένης ἐπιφανείσης, τήν τε φωνὴν ἴσχεσθαι καὶ φλέγεσθαι τὸ σῶμα, καὶ καταλαμβάνειν ὠχρότητα καὶ πλάνον αὐτὴν καὶ ἴλιγγον. Das Gedicht selbst ist bei Plutarch ausgefallen. Sappho wird aber dort desshalb als gottbegeistert geschildert und mit der Pythia verglichen; vgl. de Pyth. orac. 23 pag. 406 A. Auf die hier geschilderte Wirkung der begeisterten Liebe bezieht sich auch Plato Phaedr. p. 251 B. Plut. de recta aud. rat. 16 p. 46 D. de profect. in virt. 10 p. 81 D. Vita Demetr. 38 p. 907 B. Lukian. Amor. 46. Die Erklärer des Catullus haben das Gedicht schon genau verglichen. Ausser Neue behandeln dasselbe auch noch Hermann Elem. Doctr. Metr pag. 679. Opusc. 6, 1 pag. 107 — 113. Egerton a. a. O. Welcker Sappho pag. 63 — 75, in Jahn's Jahrb. 1828 B. 1 pag. 409 f. Seidler pag. 160 ff. Richter p. 31.

Kalter Schweiss durchrieselt die Haut, und Zittern
Fasst mich ganz, und falber, denn Gras, erblass' ich,
Und der Nacht des Todes nur wenig fern noch
Schein' ich . . .

Ist es nicht staunenswerth, fährt Longinos fort, wie sie da Seele, Leib, Ohr, Zunge, Auge, Farbe, alles, so verschieden es auch sein mag, zusammenfasst und in ein Bild vereinigt, und, gleichsam im Widerspruche mit sich selbst, zugleich erkaltet, glüht, die Sinne verliert, wieder zur Besinnung kömmt? ja sie zittert und ist dem Tode nahe, so dass nicht eine einzelne Leidenschaft, sondern ein Conflict von Leidenschaften sie bestürmt. Alles dieses bewältigt nun zwar die Liebenden; aber, wie gesagt, das Zusammenfassen der Hauptmomente und die dadurch gewonnene Gesammtanschauung bewirkt die Idee des Erhabenen, welche, wie ich glaube, auch Homeros in seiner Beschreibung des Sturmes durch dieselben Mittel erweckt, indem er das Schrecklichste zusammenfasst [1]).

10. Noch eine Nachricht aus Sappho's Leben ist hier zu erwähnen, die freilich ausser aller Verbindung mit den übrigen schon erwähnten Begebenheiten vereinzelt dasteht. Sappho soll nämlich als Flüchtlingin zur Zeit des Attischen Archonten Kritias, als die Geomoren zu Syrakus sich der Herrschaft bemächtigt hatten, von Mytilene nach Sikelien geschifft sein [2]). Dieses muss also zwei Jahre nach Solon's Gesetzgebung gewesen sein, Ol. 47, 1 = 592 vor Chr., gerade zu derselben Zeit, als auch Alkäos in der Verbannung lebte. Es ist also möglich, dass sie mit ihrer Familie, von der wir wissen, dass sie zu den edlen von Mytilene gehörte, das gemeinsame Schicksal der Verbannung mit der ganzen adligen Partei theilte. Wenigstens gilt sie für eine Frau von entschlossenem männlichen Geiste [3]), wohl nicht allein in Bezug auf das Hochstrebende ihrer Kunstübung. Dass sie dem Phaon nach Sikelien ge-

1) Er meint Il. o', 624 ff.

2) Mar. Par. Ep. 37. Visconti Iconogr. Gr. T. 1, 2. 3.

3) *Mascula Sappho* Horat. Epist. 1, 19, 28, nachgeahmt von Auson. Idyll. 6, 25, aber in Bezug auf den Leukadischen Sprung, welchen auch Stat. Sylv. 5, 3, 155 und Ovid. Heroid. 15, 171 als Beweis männlicher Kühnheit schildern.

folgt sei, wie Ovid andeutet, hat man wohl nur aus den Attischen Komödien schliessen können, und ist desshalb gar nicht zu glauben, um so mehr, da die Chronik von Verbannung und Flucht spricht. Uebrigens scheint sie in Aeolischer Erde, d. h. in ihrer Heimath, begraben worden zu sein 1). Die Mytilenäer waren eben so stolz auf den Ruhm ihrer Mitbürgerin, als die Parier auf Archilochos, und die Chier auf Homeros 2), und diesen Stolz theilte späterhin die ganze Insel 3). Die Mytilenäer liessen aber selbst ihr Bildniss auf Münzen prägen 4), und es waren einst mehrere Statuen von Erz und Marmor sowie auch Gemälde vorhanden, welche die Dichterin in edler schöner Gestalt darstellten. So liessen die Syrakusaner das vortreffliche Bild aus Erz, welches Verres mit sich nahm, von Silanion giessen und stellten es in ihrem Prytaneion auf 5); und noch in spätern Jahrhunderten war sie im Bade des Zeuxippos aus Marmor zu sehen, wie Christodoros sagt, in nachdenkender Miene sitzend und dichtend 6):

---

1) Antipat. Sid. Anthol. Pal. VII, 14; vgl. 17.

2) Aristot. Rhet. 2, 23 med.

3) Lukian. Amor. 30. Solinus 45 zählt Sappho unter die *inclita ingenia Asiatica*. Andre haben ihr andres Lob gespendet.

4) Pollux 9, 84. Ob jetzt noch irgend eine Münze mit Sappho's Bildniss vorhanden sei, steht dahin. Was man dafür ausgegeben hat, bedarf sehr des Beweises, der hier schwer zu führen ist, da uns das Kriterion der Wahrheit mangelt. Es sollen aber folgende Münzen den Kopf der Sappho darstellen: 1) bei Andr. Thevetus hist. homin. illust. et erud. T. 1 p. 221, auch bei Ursinus imagg. illustr. vir. pag. 38. Pet. Bellori imagg. vet. philos. num. 18. Gronov. Thes. T. 2 tab. 34. — 2) Jacob de Wilde select. numism. antiq. tab. 8 Nr. 1 p. 66. Gronov. Thes. T. 2 p. 85. Eckhel D. N. P. 1 Vol. 2 p. 504. Visconti Icon. Gr. tab. XXXVII Nr. 3. T. 1 p. 313 ff. — 3) Eckhel a. a. O. Jacob Spohn Miscell. reud. antiq. pag. 130. Visconti tab. XXXVII Nr. 4. Mionnet T. 3 pag. 47 Nr. 112. 113. — 4) Haym Thes. Brit. T. 1 pag. 128. Liebe Gothan. num. c. 5 §. 10 p. 162. Eckhel D. N. p. 501. Mionnet 3 pag. 35. Niclas zu Antig. Caryst. 5 p. 9. — 5) Visconti Pl. 3 N. 5. 1 pag. 315. — 6) Sestini T. 8 pag. 71. — 7) Allier de Hauteroche, Notizie intorno a Saffo de Ereso, Paris 1822. — 8) und 9) Bottari Mus. Capitol. T. 1 t. 58. 60. Mus. Sanclement. numism. sel. 1809 T. 1 p. 239. Auch bei Brönstedt Voyage etc.

5) Cicero in Verr, 2, 4, 57. Tatian. ad Gr. c. 52 pag. 113 ed. Oxon. Cicero ist voll vom Lobe dieses Bildes, und rühmt auch das auf der Basis desselben eingegrabene Epigramm.

6) Anthol. Pal. II. Vers 169 ff. Aehnlich beschreibt Zoëga (bei

Und die Pierische Bien', die melodische Lesberin Sappho
Sass mit sinnender Miene, und schien schönklingende Lieder
Schweigend zu dichten, den Geist zuwendend den himmlischen Musen.

Gemalt, und zwar die Laute spielend, war sie von Leon 1). Ein anderes Gemälde voll hoher Würde beschreibt noch Demochares, Schüler des Agathias, der gegen den Ausgang des sechsten Jahrhunderts lebte 2):

So zu gestalten, o Maler, die Mytilenäische Muse,
Gab dir einst die Natur selber, die Bildnerin, ein.
Lieblicher Glanz entstrahlet dem Auge, zur deutlichen Kunde,
Wie ihr schaffender Geist quillt von lebendiger Kraft.
Aber das Fleisch in natürlichem Wuchs, nicht schwellend im Unmaass,
Deutet die Einfachheit ihres Gemüthes uns an.
Und das Gemisch von heitrem zugleich und sinnigem Antlitz
Sagt, dass Kypris in ihr sich mit der Muse vereint.

Offenbar ist dieses Gemälde nach dem Charakter der Gesänge entworfen und verdient desshalb, wie alle jene verschiedenen willkührlichen Bildungen alter Dichter, welche mehr wie Denkmäler und freie Kunstwerke als wie Abbilder zu betrachten sind, besondere Rücksicht. Schön wird Sappho von vielen Hellenen genannt 3); was freilich auch wieder von der Schönheit ihrer Dichtungen verstanden werden kann 4). Doch galt sie nach der Vorstellung des höhern Alterthums wirklich für ausgezeichnet schön. Mag sie diess nun in der That gewesen sein, oder mag die Anmuth ihrer

Welcker Sappho p. 8) eine Statue im Vatican, welche er für eine Sappho hält. Vorgebliche Sapphoköpfe aus Marmor s. in d. Antiq. of Wiltonhouse p. 66 ed. 3. Bottari Mus. Capitol. T. 1 t. 58. 60., aus Erz in den Herkul. Alterth. Th. 5 Taf. 37. Gemmen s. bei Caylus Recueil T. 1 p. 127. Augustini Gemm. et Sculpt. ant. T. 1 Nr. 73. Maffei T. 1 Note 70.

1) Plin. N. H. 35, 40 §. 35.

2) Anthol. Planud. IV (hinter Jacobs Anthol. Palat.), 310. Welcker (pag. 9) und darnach Plehn (Lesb. 190) nennen dieses Gemälde eine Statue. Vgl. Richter p. 24.

3) Z. B. von Plato Phaedr. p. 235 C.

4) Max. Tyr. diss. 24 p. 472.

Lieder diese Glorie um ihr Haupt versammelt haben, was um so wahrscheinlicher ist, da die Verschiedenheit der noch bekannten Abbildungen auf keine bestimmte, festgestellte Idee, die z. B. alle Künstler bei der Darstellung des Sokrates leitete, schliessen lässt, so ist doch die von spätern Schriftstellern verbreitete Ansicht, dass sie klein und schwärzlich gewesen sei[1], noch weit mehr in Zweifel zu ziehen, da sich annehmen lässt, dass dieselbe nach Charakterbildern der Attischen Komödie entworfen ist.

11. Was nun den poetischen Nachlass der Sappho anlangt, so sind uns über die Geschichte desselben nur sehr dürftige Nachrichten zugekommen. Anfangs waren die Sammlungen dieser Lieder wohl vorzugsweise unter den Lesbiern und stammverwandten Völkern in Umlauf. Aber sie scheinen auch schon früh, d. h. im Zeitalter der Sappho selbst, ihren Weg nach dem Hellenischen Festlande gefunden zu haben. Denn von Solon wird erzählt, er habe seinen Neffen ein Sapphisches Lied beim Wein singen hören, und gewünscht, es von ihm zu lernen. Man fragt ihn warum, und er antwortet, ich möchte nicht sterben, ohne es gelernt zu haben[2]. Von wem die Eintheilung der sämmtlichen melischen Lieder in neun Bücher, von denen Suidas die Epigramme, Elegien, Iamben und Monodien noch besonders trennt, herrührt, wissen wir nicht. Sie war aber nicht nach Gattungen, wie die Sammlung der Pindarischen Poesien, sondern nach Sylbenmaassen angeordnet, so dass jedes Buch die Gedichte von einer bestimmten metrischen Form in sich vereinigte. Hiermit liess sich, zum Theil wenigstens, die Zusammenstellung nach Gattungen vereinigen, da diese meistens an bestimmte Formen gebunden waren. Berühmt sind namentlich die Sapphischen Epithalamien[3], welche, obgleich sie nicht alle in demselben Metrum gedichtet zu sein scheinen, doch ein besonderes Buch ausmachten[4], vermuthlich in einer andern nach Klassen ge-

1) Ovid. Heroid. 15, 31 ff. Max. Tyr. diss. 24 p. 472.

2) Aelian bei Stob. Floril. 29, 58 T. 2 p. 9 Gaisf. Perizon. fragm. Ael. p. 1033 = 370. Dadurch wird die Behauptung des Didymos oben p. 386 Note 3 sehr beschränkt.

3) S. oben B. 2, 1 pag. 104 Note 2.

4) Serv. Virg. Aen. 1, 31:

ordneten Sammlung; denn auch von Pindaros, Anakreon, Alkäos u. A. gab es verschiedene Ausgaben. An der Spitze des ersten Buchs, welches Gedichte in der bekannten, nach der Dichterin selbst benannten, Strophe enthielt 1), standen wohl Hymnen, wie es auch in den Sammlungen anderer Meliker der Fall war. Die Sapphischen Hymnen überhaupt werden mit denen des Alkman zu der Gattung der anrufenden gezählt 2). Von tausend Bergen, tausend Städten und Flüssen rief sie die Artemis herbei, und die Aphrodite von Kypros, Knidos, Syrien und wie die Orte alle heissen; dabei beschrieb sie die Orte selbst, z. B. die Ufer und das Wasser der Flüsse nebst den daran liegenden Wiesen und Gegenden, u. s. w. Eben so machte sie es bei Erwähnung der Tempel, woher sie die Gottheit rief; so dass diese Art Hymnen sich besonders durch ihre Länge auszeichnete 3). Aus einem solchen Hymnus auf Aphrodite ist das Bruchstück entnommen 4):

Ob in Kypros, oder in Paphos, oder
In Panormos u. s. w.

Und wiedrum 5):

— υ — ῡ — υυ *Komm, o Kypris*
Misch' in Goldpokalen mir deinen Nektar

Sappho in libro qui inscribitur 'Επιθαλάμια. Dionys. Halicar. ars rhet. 4, 1: ἦν μὲν οὖν καὶ παρὰ Σαπφοῖ τῆς ἰδέας ταύτης παραδείγματα ἐπιθαλαμίοις οὕτως ἐπιγραφομέναις ταῖς ᾠδαῖς. Genannt werden diese Epithalamien auch noch von Himer. 1, 4, welcher sagt, der Sappho sei in dieser Dichtart von den übrigen Dichtern der Preis zuerkannt worden, indem es ihr als Frau allein geziemt hätte, das Brautgemach zu besingen. Wenn wir von Catullus annehmen dürfen, dass er seine drei Hochzeitlieder nach Sapphischen Vorbildern dichtete, so lernen wir zugleich, dass die glykonische Form darin eben so üblich war als die Aeolisch-epische, worin wir auch ein Epithalamion von Theokritos haben. Is. Voss zu Catull. p. 189.

1) Plotius pag. 2664. Schol. Pind. Pyth. α', argum. metr. pag. 299 Böckh.

2) Oben p. 22 N. 1.

3) Worte des Menandr. Rhet. p. 33 Heeren. Rhet. Gr. T. 9. p. 136 ed. Walz.

4) Str. 1 p. 40 D = 69 A. fr. VI p. 39. Vgl. Aristoph. Lys. 833.

5) Athen. 11 pag. 463 E. fr. V p. 38. Der letzte Vers ist wahrscheinlich von dem Deipnosophisten für den Zweck seiner Gäste hinzugefügt worden, und stand gewiss in keinem Liede der Sappho. S. Welcker p. 411 ff. Uebrigens bediente sich Sappho auch der Alkäischen Strophe; s. oben p. 414 Note 6. Auch das Gelübde des Opfers bei Apollon. de pronom. p. 104 scheint aus einem Hymnus auf Aphrodite zu sein.

Zu des Festmahls heiterem Wonnejubel;
Schenke den Trank ein
[Meinen Jugendfreunden zugleich und deinen].

Einen Sapphischen Hymnus auf Artemis soll Damophila aus Pamphylien nachgebildet haben 1). Was ferner von Apollo's goldner Laute und Schwanengespanne, womit er zum Helikon fährt, um mit den Musen und Huldgöttinnen Chortänze aufzuführen, aus Sappho berichtet wird 2), ist wahrscheinlich auch aus einem Hymnus. Bestimmt wird aber ein Hymnus der Sappho auf Here erwähnt 3), welche vorzugsweise die Göttinn der Frauen war, und in deren Tempel das weibliche Geschlecht nicht nur unterrichtet wurde, sondern auch ihre Schönheitsspiele feierte 4).

12. Es wird aber hiermit nicht behauptet, als seien alle Sapphischen Hymnen in derselben Strophenform gedichtet gewesen, obgleich sich diese für den feierlichen Ton der Hymnen am besten eignet, und auch von Alkäos auf seine Hymnen angewandt worden ist. Aber merkwürdig bleibt es doch, dass sich die wenigen noch erhaltenen Hymnenbruchstücke auf diese Form zurückführen lassen, und folglich gleich den beiden oben mitgetheilten längern Oden, die keine Hymnen sind, in das erste Buch gehören. Was sonst noch durch diese Form dem ersten Buche vindiciert wird, trägt keine so bestimmte Farbe, dass sich daraus die Gattung der Poesie erkennen liesse, z. B. 5):

Vor Selene's lieblichem Blick entweichen
Alle Stern' und bergen ihr helles Antlitz,
Wann sie voll im heitersten Licht dahinstrahlt
Ueber den Erdkreis.

---

1) Philostrat. Vita Apollon. 1, 30. Die Namen 'Αρίστη und Καλλίστη, welche Paus. 1, 29, 2 aus Sappho (fr. CXXVII p. 97 f.) in Bezug auf Artemis anführt, gehören wol hierher. Der Hymnendichter Pamphos nannte Artemis zuerst Καλλίστη (Paus. 8, 35, 7) und nach Hesych. hiess Hekate in Athen ebenso.

2) Himer. or. 13, 7. fr. CXXXIV p. 101. Vgl. Voss Mythol. Br. T. 2 p. 11; oben p. 387. Im allgemeinen erwähnt die Hymnen auch Julian. Epist. 30.

3) Anthol. Pal. IX, 189. Plehn Lesb. p. 118.

4) Oben p. 358 f. Welcker bei Jahn (1828 B. 1) p. 396.

5) Eustath. zu Il. ϑ', 551 T. 2 p. 231, 2 Lips., vgl. mit Julian. Epist. 19 p. 387. fragm. III. p. 36 f. u. fr. CVI p. 92. Holt Okes im Classical Journal Vol. 1 p. 141. Seidler p. 166 f.

Eine ruhige Sommerlandschaft wird in folgenden Versen geschildert [1]):

Aber rings durchsäuselt die Quittenzweige
Kühlung, und beim Beben der Blätter fliesset
Schlummer hernieder.

Aus dem zweiten Buche, welches ganz aus reinen daktylischen Tetrametern mit der Basis (den sogen. Aeolischen Pentametern aus vierzehn Sylben) bestand [2]), sind oben einige Beispiele nachgebildet [3]). Das dritte Buch enthielt Gedichte in den auch von Alkäos häufig gebrauchten längern choriambischen Reihen mit der Basis zusammen aus sechzehn Sylben bestehend, und von Einigen nach der Sappho benannt [4]). So ward z. B. darin Eros beschrieben [5]):

Schwebend hoch vom Olymp, leicht die Gestalt hüllend in Purpurglanz.

Und ein andres Lied begann [6]):

Rosenarmige Huldgöttinnen, heilspendende Töchter Zeus'.

Ein drittes endlich forderte die Laute zum Spiele auf [7]):

Auf, o himmlische Laut'! Sing' mir ein Lied, tönendes Saitenspiel!

Uebrigens war das zweite und dritte Buch in Distichen geschrieben, so dass kein Gedicht eine ungleiche Zahl von Versen hatte [8]).

1) Hermog. de form. orat. 2, 4 p. 400. Rhet. Gr. T. 3 p. 315, und T. 7 p. 883 Walz. fr. IV p. 37 f. Richter p. 32. Aus dem ersten Buche führt Apollon. de pron. p. 127 namentlich noch die Worte an: ὀπτᾶς ἄμμε, fr. XIII.

2) Hephaest. p. 42. Aeolisch und Sapphisch heisst diese Form bei Terent. Maur. V. 2148 p. 2431. Mar. Victorin. p. 2559. Plot. p. 2636. Tricha p. 18. 47. Argum. Theocrit. 29 p. 818 Kiessl. Sappho gilt als die Erfinderin, und soll dieselben in Systemen angewandt haben, Heph. p. 116 f.

3) Fr. XIV. XVI, oben p. 420 N. 5 p. 423 N. 3. Ausdrücklich wird das zweite Buch genannt in Bekker's Anecd. p. 108. Apollon. de pron. p. 119. Ungenau sind die Angaben bei Hermann Opusc. Vol. 6, 1 p. 101.

4) Hephaest. p. 60. Oben p. 408 N. 3. 4. Nachbildungen s. oben p. 415 N. 1. p. 420 N. 3 p. 422 Z. 1. Geppert de versu Glycon. p. 20. Gaisford zu Heph. p. 310 ff.

5) Pollux 10, 124. Ammon. de diff. vocab. p 147. Huschke zu Tibull. 4, 6, 13. fr. XXI. Seidler p. 179 ff.

6) Argum. Theocr. 28 p. 818 Kiessl. Philostr. Epist. 73. Eustath. zu Od. β', 1 p. 76, 16 Lips.

7) Hermogen. de form. orat. 2, 4 p. 403. Vgl. Eustath. zu Il. α' prooem. p. 9, 23 Lips. Nachgebildet von Horat. 3, 11, 3 ff.

8) Hephaest. pag. 111 u. 117, welcher diese Form unter die κοινὰ συστήματα zählt und sich auf die Abtheilung der alten Ausgaben beruft.

13. Von dem Inhalte und der Form des vierten Buches schweigen die Urkunden. Das fünfte war in glykonischen Versen geschrieben. Aus ihm führt Athenäos folgendes Fragment an[1]):

Diesen purpurnen Schmuck des Haupts,
Welchen nicht du verschmähen wirst,
Sandt' ich dir aus Phokäa her,
Als ein ehrendes Weihgeschenk,

welches vermuthlich aus einem Liede auf Aphrodite stammt, deren Standbilde Sappho die genannte Gabe weihete. Doch wissen wir auch, dass in demselben Buche der Asklepiadeus vorkam[2]) und vielleicht mit dem Glykoneus in Distichen abwechselte, oder auch sonst mit demselben strophisch verbunden war[3]). Ferner standen darin auch die Lieder, welche entweder ganz oder theilweise in dem Phalaeceus hendecasyllabus gedichtet waren[4]), worüber wir aber nur nach den Nachbildungen des Catullus urtheilen können; denn von Sappho selbst hat sich kein einziges Beispiel erhalten. Das sechste Buch finden wir nirgends erwähnt. Im siebenten waren unvollzählige antispastische Tetrameter zu lesen, wovon wir noch ein bestimmt angegebenes Beispiel haben[5]). Aus dem achten hatte der Sophist Sopatros[6]) Auszüge gemacht, und mit Stellen aus Artemon über die Tugenden

---

1) Athen. 9 p. 410 D. fr. XXV p. 50. Seidler p. 288 ff. Hermann Opusc. 6, 1 p. 120 f. Auch Pollux 7, 73 führt das fünfte Buch an (fr. XXXI pag. 56), und der Form nach gehört auch fr. XXVI und XXVII hierher. Vgl. Geppert p. 19.

2) Atil. Fortunat. pag. 2700. Vergl. oben pag. 404 N. 2. 409. Hierher gehört fr. XXVIII, nachgebildet oben p. 414 N. 2.

3) Ein Beispiel mangelt (vergl. oben p. 409); denn Nr. XXX aus Etym. M. p. 822, 40 ist sehr ungewiss; Hermann Opusc. 6, 1 p. 123 f.

4) Atil. Fortun. p. 2674. 2676. Einige nannten ihn daher Sapphisch, Terent. Maur. Vs. 2545 p. 2440, vgl. mit Vs. 2943 pag. 2448, ohne ihn mit dem andern Sapphischen Hendecasyllabus, woraus die Sapphische Strophe gebildet wird (Hephaest. pag. 78, 3. Diomed. p. 508) zu verwechseln, Mar. Victorin. p. 2605, vgl. mit p. 2566. Neue p. 14.

5) Hephaest. pag. 60, 5. fr. XXXII p. 56. Sapphisch nennt auch diesen Vers Mar. Victor. p. 2569 und bildet folgendes Beispiel: *Aprica veris aura est, ubi flore rura lucent.* Vergl. Hermann Doctr. Metr. pag. 223. Uebersetzt oben p. 414 N. 4.

6) Bei Phot. bibl. cod. 161 p. 103 A, 40 Bekker. Der Sophist Alexandros gab sich mit der Erklärung der Sapphischen Lieder ab; Aristid. epitaph. p. 83.

der Frauen zusammengestellt. Diese Notiz giebt uns eine schwache Ansicht von dem Inhalte dieses Buchs, und liessen sich vielleicht die oben nachgebildeten Bruchstücke 1) hierher rechnen, welche zugleich die metrischen Formen desselben, wenigstens zum Theil, bestimmen könnten. Von dem neunten Buche ist nichts bekannt. Es werden aber ausserdem noch so viele andre Versmaasse als Sapphisch erwähnt, und mehr als die Hälfte der namhaften Bruchstücke bietet eine von den schon erwähnten Formen so verschiedene metrische Gestalt dar, dass die Abtheilung in neun Bücher, wenn jedes nur die gleichartigen Verse enthalten hätte, viel zu beschränkt erscheinen möchte. Denn abgesehen von dem Aeolischen Pentameter, welcher in Doppelverse abgetheilt das ganze zweite Buch füllte, war bei Sappho auch der Aeolische Hexameter zu finden, welcher selbst den Namen der Dichterin trug 2). Das Beispiel, welches Hephästion anonym anführt, ist jedoch des Inhalts wegen nicht zu den Sapphischen, sondern vielmehr zu den Alkäischen Bruchstücken zu zählen 3). Ferner sind auch noch andre Aeolische Verse, d. h. daktylische Reihen mit der Basis, bekannt, z. B. der unvollzählige Pentameter aus einem Hochzeitliede 4):

Wem vergleich' ich dich, theurer Verlobter, am schönsten?
Einem zierlichen Sprosse vergleiche ich dich bestens 5).

---

1) Oben p. 414 N. 6. p. 422 Note 1. 2.

2) Drako Strat. p. 139. Elias de metr. p. 78. Moschopul. p. 46 ed. Titze. Drako hatte selbst eine besondere Abhandlung über die Sapphischen Metra geschrieben, Suidas v. Δράκων pag. 1039 B, vgl. Eudokia v. Δράκων.

3) Hephaest. p. 41. fr. XXXIII bei Neue. S. Welcker p. 418 f. Bergk Rhein. Mus. 1835 p. 230. Es ist ein Trinklied, welches die Gegenwart des schönen Menon verlangt. Solche Freiheiten kommen bei der Sappho durchaus nicht vor. Etwas anders ist es, wenn berichtet wird, ihre Oden seien bei Symposien gesungen worden, wie z. B. von Solon's Neffen.

4) Heph. p. 41, 12. fr. XXXIV. Hermann Doctr. Metr. p. 363. Bergk p. 214. Das Fragm. ist anonym.

5) In Bezug auf diesen einfachen Ton des Volksliedes, in welchem diese naiven Wiederholungen nicht ohne Wirkung sind, hat Welcker Beispiele gesammelt p. 402 ff. Uebrigens erscheint dieselbe metrische Form noch in 2 andern Versen der Sappho beim Schol. zu Theocr. 11, 39 p. 944 Kiessl. und zu Soph. Electr. 149, vergl. mit Suidas v. ἀηδὼν p. 113 C. fr. XXXV u. XXXVI. Seidler p. 293 f.

Dann der vollzählige und unvollzählige Tetrameter 1), welcher vermuthlich gleich dem unvollzähligen Pentameter zu Systemen verwandt 2), oder mit grössern oder kleinern Reihen abwechselnd in Distichen erschien.

14. Unter den choriambischen Versen, deren Charakter wir bereits oben geschildert haben, zeichneten sich bei Sappho besonders zwei Arten aus, welche, weil sie mit einer Anakrusis anhuben, in den Augen der alten Metriker als Ionische Tetrameter und Trimeter erschienen. Die erste Art kam so häufig bei Sappho vor, dass sie desshalb Aeolisch genannt wurde 3). Von der zweiten werden einige Beispiele ohne Namen des Verfassers citirt, von denen wir jedoch annehmen dürfen, dass sie der Sappho angehören, und sich möglicherweise auf ein Fest der Aphrodite beziehen, an welchem der Tanz der Frauenchöre der Dichterin folgenden Vergleich eingab 4):

So tanzten vordem kundig die Töchter Kreta's
Mit zierlichem Fuss rings um den schönen Altar,
Das blumige Gras leise im Takt berührend.

Das antispastische Metrum, d. h. das choriambische mit der Basis, welches Sappho überhaupt erfunden haben soll 5), kam bei dieser Dichterin noch in mehrfacher Gestallt vor, als diejenige ist, aus welcher das dritte Buch bestand. Wenigstens erwähnen die alten Metriker ausser dem Tetrameter noch längere und kürzere Reihen, welche sich in den Bruchstücken nicht alle mehr nachweisen lassen 6). Der neunsyl-

---

1) Von jenem ist ein Beispiel (N. XXXVII) nachgebildet oben p. 421 Note 3, welches Mar. Victor. p. 2591 für anapästisch genommen hat; von diesem sind noch drei Beispiele vorhanden bei Hephaest. p. 41, 15. u. p. 42, 1 f. Demetr. de elocut. c. 167. fr. XXXVIII; dann im Etym. M p. 117, 5. fr. XXXIX, und bei Apollon. de Pron. p. 126. fr. XL.

2) Nr. XLI, oben p. 422 Not. 1. Neue p. 15. Bergk p. 214.

3) Hephaest. p. 64. Tricha p. 35. 50. Vier Bruchstücke in dieser Form (fr. XLII — XLV) sind oben pag. 421 N. 5. p. 422 N. 2. 3. pag. 423 Note 4 nachgebildet worden. Vgl. Hermann Opusc. 6, 1 p. 124 ff.

4) Hephaest. pag. 63. 65. fr. XLVI. Dass die drei Verse zusammen gehören, sah bereits Santen zu Terent. Maur. pag. 118. Vergl. Böckh über die Versmaasse des Pind. p. 317. Hermann Doctr. Metr. p. 442. Welcker p. 423 ff.

5) Atil. Fortunat. p. 2694.

6) Z. B. den *antispasticum tetrametrum hypercatalecticum Sapphicum* bei Plot. p. 2638. Neue glaubt (p. 15), das fr. XLVII bei Athen. 13 p. 571 D gehöre hierher, und behauptet, auch das ano-

bige Sapphische Vers, aus einer logaödischen Reihe bestehend, kam in den Epithalamien vor[1]:

— ᴗ — ᴗ ᴗ *Seegen, Braut, dir!*
Seegen, Bräutigam, dir und Ehre!

Von den choriambischen Hexametern ohne Basis und Anakrusis, mit lagaödischem Ausgange, welche bei Sappho sowohl als auch bei Alkäos und Anakreon vorkamen[2], ist kein Beispiel mehr vorhanden. Einen ähnlichen Ausgang hatte auch der choriambische Tetrameter, welcher Sapphisch genannt wird[3]. Davon ein Beispiel, das einzige, welches sich erhalten hat[4]:

Jetzo erscheint, Huldinnen schön, sammt den gelockten Musen.

Hiervon unterscheidet sich nur durch die zweisylbige Katalexis eine andre Form, die, wie es scheint, in einem Brautliede vorkam, welches sich dem einfachen Tone des Volksliedes näherte[5]:

Wehe wohin, wehe wohin flohst du mir, Jungfraunglück?
„Nimmer zurück, nimmer zurück wend' ich den Schritt zu dir!"

In dem Ionischen (a minori) Trimeter schrieb Sappho ganze Lieder, deren Gang ungemein lebendig war, und welcher die innere Unruhe der aufgeregten Dichterin sehr schön bezeichnet[6].

---

nyme Bruchstück (Nr. XLVIII) bei Demetr. de elocut. c. 142, welches einen logaödischen Ausgang hat, könne keinen andern Charakter haben; s. jedoch Seidler p. 296 f. Was ferner derselbe Plotius a. a. O. einen *antispasticum tetrametrum Sapphicum Priapeium* nennt, ist ein übervollzähliger choriambischer Trimeter, und könnte mit fr. CXXVIII bei Heph. p. 59 identificiert werden. Aehnlich, aber um einen Fuss kürzer, war der Vers, welchen Mar. Victorin. p. 2577 der Sappho beilegt.

1) Serv. Virg. Ge. 1, 31. fr. XLIX. Sapphisch oder Hipponaktisch nennen den Vers Heph. p. 56, 12, und Tricha p. 31. 49; Sapphisch allein Schol. Pind. Ol. ϑ', ep. 10. Ol. ιδ', 1. Isth. ζ', 5. 14. Neue p. 16.

2) Atil. Fortunat. p. 2678.

3) Serv. Centim. p. 1822. Die Stelle bei Atil. Fortunat. p. 2703 ist lückenhaft.

4) Heph. p. 52, 4. fr. L. Oben B. 2, 1 p. 376.

5) Demetr. de elocut. c. 140 fr. LI. Welcker p. 403. Seidler p. 297 f. Hermann Opusc. 6, 1 p. 128 f.

6) Heph. pag. 66, 16. wo der Anfang eines Frühlingsliedes auf die Schwalbe mitgetheilt ist (fr. LII.): Tί με Πανδιονὶς ὤρανια χελιδών; wozu Servius (Centim. p. 1823), welcher den Vers Sapphisch nennt (vgl. Tricha p. 37. 51), noch die Uebersetzung eines andern Verses

15. Was den Gebrauch der logaödischen Reihen bei Sappho anlangt, so bieten die Bruchstücke nur wenige Beispiele davon dar. Was Herodianos aus dem zweiten Buche vorbringt, kann diese Form nicht gehabt haben[1]), da das ganze zweite Buch aus Aeolischen Pentametern bestand. Sicherer ist das Fragment, welches freilich Hephästion nicht ausdrücklich der Sappho beilegt und auch mit Unrecht zu den Ionischen Versen zählt, darin aber die Trochäen nicht verkennen kann[2]):

Verschwunden ist schon der Mond und
Das Siebengestirn; die Mitte
Der Nacht und die Stunde vergingen;
Und ich bin allein gelagert.

Um einen Trochäos länger ist das Versmass, welches zwar nach Praxilla benannt wird, aber schon in den Sapphischen Liedern vorkam[3]):

Hell strahlte der silberreine Vollmond,
Da stellten sich jen' um ihren Altar.

Dass Sappho mit dem Fusse des Archilochos, d. h. mit Iamben, ihre Versmaasse gemischt habe, bemerkt schon Horatius[4]). So gehört z. B. die dritte Reihe der Alkäischen Strophe hierher[5]), und in einem Brautliede kam unter andern auch folgender unvollzähliger Trimeter vor[6]):

Dem Bräutchen Seegen, Seegen auch dem Bräut'gam.

Die doppelte iambische Penthemimeres zu einer Reihe ver-

---

fügt: *Sonat alta trabe fixus tibi nidus.* Santen zu Terent. Maur. p. 336. Hermann Doctr. Metr. p. 471. Opusc. 6, 1 p. 129. Einen Ionischen Trimeter ἀνακλώμενος führt Heph. p. 69, 2 aus Sappho an (fr. LIII, Hermann Doctr. Metr. pag. 464. 471), und Tricha (pag. 48, 51) las auch Tetrameter bei ihr.

1) Herod. περὶ μονηρ. λέξ. pag. 39. fr. LIV. Hermann Opusc. 6, 1 pag. 130 hat versucht, den Aeolischen Pentameter herzustellen.

2) Heph. pag. 65, 10. fr. LV. Hermann Doctr. Metr. p. 442. Vermuthlich aus einem Brautliede.

3) Hephaest. p. 63, 4. f. LVI. Vgl. Tricha p. 34. 50. Um noch einen Trochäos länger ist der logaödische Vers der Sappho bei Heph. a. a. O. fr. LVII. Hermann Doctr. Metr. p. 442.

4) Epist. 1, 19, 28. Vgl. jedoch oben p. 405.

5) Oben p. 415 Zeile 1.

6) Heph. p. 25, 3. fr. LXXVIII. Was den Sinn anlangt, so vgl. man oben p. 440 N. 1, und Theokr. 18, 49. Auf Iamben dieser Art bezieht sich Julian. Epist. 30, und Suidas hat offenbar Unrecht, wenn er die Iamben als besondere Gedichte der Sappho aufführt, und dazu noch Monodien besonders erwähnt. Monodien, d. h. Einzelgesänge, sind nämlich alle monostrophischen Lieder der Aeolier.

eint führte selbst den Namen der Dichterin[1]), welche die iambische Dipodie auch mit dem Ionischen (a minori) Dimeter verband[2]). Eigenthümliche Versbildungen kamen besonders in den Brautliedern vor, z. B. doppelte logaödische Reihen mit trochäischer Dipodie, von Hephästion fälschlich für Choriamben gehalten[3]):

Glücklicher Bräutigam, Heil dir! Was du ersehnt, die Hochzeit,
Ward dir gewährt, und dein ist, die du ersehnt, die Jungfrau.

Doch behielt Sappho in dieser Gattung der Poesie auch die älteste Dorische Form in epischen Hexametern bei[4]), deren sie sich auch sonst bediente, z. B. in dem Liede, welches den Niobe-Mythus erzählte und so begann[5]):

Leto und Niobe waren zuerst recht innig befreundet.

In den Epithalamien war das daktylische und logaödische Versmaass so vorherrschend, dass sich kaum ein Bruchstück in andern Rhythmen vorfindet. Selbst in den naiven Hymenäen, welche vor der Trauung dem Brautpaare zu Ehren bei dem öffentlichen Umzuge gesungen wurden, behielt Sappho dasselbe bei[6]):

---

1) Mar. Victorin. p. 2552. Mit dem Adonius verbunden erscheint die Penthemimeres noch in fr. LIX u. LX. p. 74.

2) Heph. p. 82, 3. fr. LVIII.

3) Heph. p. 102, 15. fr. LXIII. Auch der Vers bei Heph. p. 103 1 gehört zu demselben Epithalamion, vielleicht auch fr. LXV bei Dionys. Hal. de comp. verb. 25, wo ausdrücklich auf ein Epithalamion verwiesen wird. Jedoch sind in Hinsicht der Form die Meinungen verschieden; Seidler p. 300 ff. Hermann Opusc. 6, 1 p. 133 f. Neue p. 17. 77.

4) Demetr. de elocut. 141. fr. LXVIII. Hermann Opusc. 6, 1 p. 135. Fragm. LXX bei Athen. 11 p. 475 A. Vergl. Macrob. Sat. 5, 21. Darüber urtheilen anders Blomfield, Seidler p. 304, und Hermann Opusc. 6, 1 p. 136 f. Sicher ist jedoch die epische Form in dem Epithalamion fr. LXVIII, auch nach Hermann. Vgl. die 3 Hexameter in den Schol. zu Hermogenes in Walz Rhet. Gr. T. 7 p. 383, u. im Rh. Mus. 1819 p. 292.

5) Athen. 13 pag. 571 D. Die Zahl der Kinder der Niobe (18) erwähnt Gell. 20, 7 aus Sappho. Einen andern Hexameter führt an Athen. 2 p. 54 F. fr. LXVI; noch einen, Demetr. de elocut. c. 146. fr. LXIX.

6) Hephaest. p. 129, vgl. mit Demetr. de elocut. cap. 148. fr. LXXIII. Hermann Doctr. Metr. pag. 28. Aus einem Epithalamion sind die Worte bei Dionys. Thrax p. 968. und Apollon. de conj. p. 490. fr. LXXI. Hermann Opusc. 6, 1 p. 137 f. Uebrigens kennt Plotius p. 2640 noch einen *Hymenaicum dimetrum dactylicum Sapphicum.*

Hoch, o bauende Künstler, — Hymenaon!
Erhebet des Hauses Gebälk mir; — Hymenaon!
Ares gleichend erscheinet der Bräutigam,
Viel grösser, als einer der Grossen.

Endlich vereinigte sie auch einen doppelten Ithyphallicus zu einer metrischen Reihe [1]), oder fügte einen trochäischen Dimeter oder auch eine Tripodie zu dem Ithyphallicus [2]).

16. Ausser den Epithalamien [3]) und Hymnen werden noch Adonisklagen von Sappho erwähnt, welche vermuthlich mit vaterländischen Festen in Verbindung standen, und von den Hellenen besonders ausgezeichnet werden [4]). Als allbekannt führt Hephästion folgende Verse an [5]):

Dein Adonis, der holdselige, stirbt! was o Kythere
Thun wir? — Mädchen, zerschlagt jammernd die Brust, schlitzt die Gewänder.

Was ferner die Lieder anlangt, worin Sappho die Rhodopis, die Geliebte ihres Bruders, verfolgte [6]), so haben wir uns darunter keineswegs eine besondere Gattung, etwa Archilochische Iamben oder Epoden zu denken; sondern sie waren unter den übrigen lyrischen Gedichten zerstreut; und der Tadel war nur beiläufig und traf eben so gut ihren Bruder. Die Sapphischen Epigramme, welche schon Meleagros als ächt in seinen Liederkranz aufnahm [7]), sind sehr anspruchlos und dem einfachen Charakter der Sappho ganz ange-

---

1) Hephaest. pag. 102, 11. fr. LXXVII.

2) Hephaest. p. 95, 5 ff., nachgebildet oben pag. 415. Daran schliesst sich, was Serv. Centim. p. 1819 sagt: *Sapphicum constat trochaico trimetro hypercatalecto.*

3) Den deutlichsten Begriff von einem Sapphischen Epithalamion giebt uns noch Himer. or. 1. 4, fr. CXXXIII, wodurch die hohe Zartheit und Lieblichkeit dieser Dichtart, worin sich Sappho am meisten auszeichnete (Dioskorides in d. Anthol. Pal. VII, 407), besonders anschaulich wird. Vergl. Welcker Sappho p. 112. Schon Blomfield hat alle Bruchstücke von Epithalamien zusammengestellt, Nr. 37 ff. Vergl. Welcker bei Jahn p. 401.

4) S. oben B. 2, 1 p. 78. 88.

5) Heph. p. 59. fr. CXXVIII.

6) Oben p. 413 Note 1. Ueber dieses Verhältniss ist noch zu vgl. Grauert de Aesopo pag. 117 — 131, mit den Bemerkungen von Kleine in der Zeitschrift für Alterthumswissenschaft 1835 p. 186 ff. Vgl. Rhein. Mus. 1836 p. 134. Das Epigramm des Poseidippos, welches sich auf dasselbe bezieht, verspricht dem Namen der Sappho ewigen Ruhm in Naukratis, so lange der Nil schiffbar bleibe.

7) Anthol. Pal. IV, 1 Vers 5 Σαπφοῦς βαιὰ μέν, ἀλλὰ ῥόδα. Es sind deren nur drei; s. oben B. 2, 1 p. 252 Note 3.

messen 1). Wie das Epigramm auf die Spindel der Erinna sagt 2), war Erinna im epischen Versmaas der Sappho so weit voraus, als diese sie in Liedern übertraf; folglich hat Sappho auch in der epigrammatischen Dichtung nichts Vorzügliches geleistet. Was endlich den musikalischen Vortrag der Sapphischen Lieder anlangt, so waren wohl die Brautlieder vorzugsweise in der Lydischen Tonart gesetzt, da eine alte Sage behaupt, dass diese zuerst auf der Hochzeit der Niobe erschallte 3). Auch die Hymnen, besonders diejenigen, denen Sappho ihre Klagen und Wünsche anvertraute, haben einen Lydischen Charakter, sowie überhaupt alle in glykonischen und logaödischen Rhythmen oder in Sapphischen Strophen geschriebenen Lieder 4). Die choriambischen hingegen können Aeolisch gesungen sein 5). Auf die Phrygische Harmonie passen keine von der Aeolischen Sängerschule gebrauchte Rhythmen 6); für die Dorische scheinen nur die daktylisch - spondeïschen geeignet 7), und die Ionische mag auf die weichen Lieder der raschen Ionischen Verse angewandt worden sein 8). Doch hat sich Sappho auch durch eigne musikalische Erfindungen berühmt gemacht. Sie, und nicht Terpandros, führte zuerst die Pektis oder Magadis unter den Hellenen ein 9), welche auch Anakreon unter dem ebenfalls ausländischen Namen Barbitos handhabte und vielleicht erweiterte. Bei Sappho kam der Name Baromos dafür vor 10); andre Aeolier sagten

---

1) Jacobs Anthol. Gr. T. 13 p. 649.

2) Anthol. Pal. IX, 190.

3) Oben B. 2, 1 p. 110 ff.

4) Oben p. 146. 157. B. 2, 1 p. 388 f. vgl. mit p. 48. 55. 168 u. 182. Böckh de Metr. Pind. p. 240.

5) Oben p. 156 f. 361 f. B. 2, 1 p. 198 f. 310 f. 376 ff.

6) Oben p. 34 f. 67. 74 f. 106 B. 2, 1 p. 111 f. vgl. mit p. 49 ff. 168 f. 182 f. 264.

7) Oben p. 3 f. 24 ff. 106. B. 2, 1 pag 51 ff. 111 f. 182 f. Monostrophisch waren übrigens die Sapphischen Lieder nach der Angabe der Alten; Heph. p. 122. Boissonade Anecd. Gr. T. 4 p. 458, auch im Rhein. Mus. 1833 p. 169.

8) Oben p. 23. 119 N. 6. B. 2. 1 p. 51. 390, vergl. mit p. 350. 370 ff. 389 f.

9) Menaechmos περὶ τεχνιτῶν bei Athen. 14 p. 635 B: τὴν πηκτίδα, ἣν τὴν αὐτὴν εἶναι τῇ μαγάδι, Σαπφώ φησιν εὑρεῖν, richtiger p. 635 E: τὴν Σαπφώ φησιν πρώτην χρήσασθαι τῇ πηκτίδι, denn Erfinder war nach Pindaros schon Terpandros, der sie bei den Lydiern gesehen hatte; oben p. 366 Note 4. Der Name selbst ist ausländisch, d. h. hier Lydisch; Aristoxenos bei Athen. 4 p. 182 F.

10) Euphorion bei Athen. 4 p. 182 F.

statt dessen **Barmitos** oder **Barmos**[1]). Das Tonzeug selbst umfasste eine doppelte Oktave, und wurde, wie unsre Harfe, mit beiden Händen in den höhern und tiefern Tönen zugleich gespielt. Das Plektron, womit die Phorminx gleich unsrer Cither gespielt wurde[2]), war also dabei gar nicht anwendbar; folglich steht die Erfindung des Plektrons durch Sappho[3]) mit der Handhabung der Pektis[4]), worauf die Mytilenäerin vorzugsweise den Ruhm ihres musikalischen Unterrichts gründen mochte, in gar keiner Verbindung, und beruht wahrscheinlich auf einer Verwechselung der Berichterstatter, welche **Pektis** für **Plektron** nahmen.

17. Endlich theilt Sappho mit ihrem berühmten Landsmanne auch noch die Ehre der Erfindung der **Mixolydischen Tonart**[5]), welche späterhin die Tragiker von ihr annahmen und mit der Dorischen verbanden, um die beiden Elemente der Tragödie, das Feierlich-würdevolle und das Pathetische, gehörig mit einander zu verschmelzen. Daher bemerken die Alten ganz richtig, dass die Vereinigung dieser beiden Tonarten sich besonders für den Ausgang einer Tragödie eigne, wo das erregte Pathos sich zugleich in ein beruhigendes Gefühl auflösen soll, während man die melischen Gesänge in der Mitte des Stücks, wo das Gefühl durch die Herbeiführung der Katastrophe mächtig erregt wird, Phrygisch oder Hypophrygisch setzte, und die ersten melischen Theile *ἀπὸ σκηνῆς* zu Anfange des Stücks Hypodorisch singen liess[6]). Euripides, welcher durch das ergrei-

---

1) Etym. M. p. 188, 21. Phyllis bei Athen. 14 p. 636 C.

2) Hymn. Hom. in Apoll. 185, u. dazu **Ilgen**.

3) Suidas v. Σαπφώ p. 3256 B. Eudokia p. 382. **Selden** zu d. Marm. Arundel. p. 80.

4) Athen. 14 p. 635 B: Ἀριστόξενος τὴν μάγαδιν καὶ τὴν πηκτίδα χωρὶς πλήκτρου διὰ ψαλμοῦ παρέχεσθαι τὴν χρείαν.

5) Aristoxenos bei Plut. de mus. 16 p. 1136 D, vergl. mit 28 p. 1140 F. In andern Urkunden war der Flötist Pythokleides als Erfinder verzeichnet, u. **Lysis** berichtete, der Athener **Lamprokles** habe ihr die höchste Vollendung verschafft, συνιδόντα, ὅτι οὐκ ἐνταῦθα ἔχει τὴν διάζευξιν, ὅπου σχεδὸν ἅπαντες ᾤοντο, ἀλλ' ἐπὶ τὸ ὀξὺ, τοιοῦτον αὐτῆς ἀπεργάσασθαι τὸ σχῆμα, οἷον τὸ ἀπὸ παραμέσης ἐπὶ ὑπάτην ὑπατῶν, Plut. de mus. 16.

6) Plut. de mus. 33 p. 1142 F, vgl. mit 16 p. 1136 D. Vgl. Aristot. Problem. 19, 48. Uebrigens kamen auch Ionische und Lydische Chöre in den Tragödien vor; Plut. 17 p. 1137 A.

fende Pathos seiner tragischen Kunst die Rührung nie verfehlte, auf die es ihm am meisten ankam, war ein grosser Freund der Mixolydischen Tonart, und schalt einst einen Choreuten, der bei der Einübung dieser weichen Klagetöne, wovon die Euripideïschen Stücke wiederhallten, zu lachen anfing, gefühllos und unempfindlich 1). Den Doriern, besonders den Bewohnern von Argos, blieb diese Tonart lange fremd, und sie setzten sogar eine Strafe auf die Einführung derselben in ihre chorischen Lieder 2). Aber unter den Lesbischen Aeoliern, die sich früh dem Einflusse der Lydischen Tonkunst hingaben, fand sie eine sorgfältige Pflege, seitdem sie Sappho für Mädchenchöre, für welche sie sich am besten eignete 3), und für den weiblichen Einzelgesang ausgebildet hatte. Klagende Lieder, wie das oben mitgetheilte an eine Freundin, und die genannten Adoniasmen sind wohl nie anders als Mixolydisch gesungen worden. Die Lage dieser Tonart war sehr hoch, und begann bei den alten Hellenen in d̄, bei den neuern in g; daher nach der jetzigen Musik in G, nur mit veränderten Intervallen 4).

18. Was über den Aeolischen Dialekt des Alkäos oben bemerkt wurde, gilt im allgemeinen auch von Sappho 5), bei der diese Frage überhaupt erst durch Blomfield in Anregung gebracht wurde. Die eigentliche Beschaffenheit dieser Sprache lernen wir freilich zum Theil erst aus diesen nicht immer unverdorbenen Fragmenten kennen, und wir können zur Verbesserung derselben in vielen Fällen, wo uns die Auctorität der Grammatiker, welche sehr viele Wortformen gerade des Dialekts wegen aufbewahrt haben 6), im Stiche lässt, oder die wenigen zufällig erhaltenen Inschriften

---

1) Plut. de recta rat. aud. 15 p. 46 B. Diese Tonart heisst vorzugsweise παθητική und θρηνῳδική bei Plut. de mus. 16 u. 17, und θρηνώδης bei Plato de Rep. 3. p. 398 E. Vergl. Böckh de Metr. Pind. p. 242.

2) Plut. de mus. 37 p. 1144 E F.

3) Plato de Rep. 3 p. 398 E.

4) Kirnberger's Kunst des reinen Satzes in der Musik p. 15.

5) S. die Grammatiker, besonders Terent. Maur. Vs. 658 p. 2397, wo der Sappho und den übrigen Aeoliern der Gebrauch des Digamma vindiciert wird. Vergl. Hermann Opusc. 6, 1 pag. 100. Welcker in Jahn's Jahrbüch. 1828 B. 1 p. 397 ff.

6) Selbst die Anecd. Gr. von Cramer, Vol. 1 p. 190, 19. p. 278, 18 liefern noch einige Beispiele.

nicht ausreichen, nur Analogien anwenden. Wenn man daher alle Momente sorgfältig erwägen muss, um dem Ursprünglichen nahe zu kommen, so hat man besonders die Punkte festzustellen, welche uns die gehörigen Gränzen und den rechten Maassstab geben können. Denn nicht alles, was Aeolisch heisst, ist darum auch Lesbisch, und nicht alles Lesbische, was die späten Inschriften liefern, ist darum auch Sapphisch. Denn im Laufe von vielen Jahrhunderten konnte sich selbst der Volksdialekt wesentlich umgestalten. Ausserdem kömmt es hier besonders darauf an, wo möglich zu bestimmen, ob die Aeolischen Dichter sich vorzugsweise des reinen Aeolismus bedient haben, wie er in ihrer Heimath herrschend war[1]), etwa wie Alkman und Korinna dichteten, nicht dem Dialekte, sondern nur der Sprache nach von der gewöhnlichen Rede des Ortes abweichend, oder ob sie in einer Sprache der Kunst und der Gattung, wie im allgemeinen die epischen, die elegisch-epigrammatischen und die chorischen Dichter, geschrieben und dabei den allen Hellenen bekannten Homerisch - epischen Dialekt in einem gewissen noch nicht ermittelten Maasse und unter gewissen noch nicht entdeckten Bedingungen benutzt haben[2]).

19. Im Alexandrinischen Kanon der neun klassischen Lyriker nahm Sappho die dritte Stelle ein[3]), und unter den neun Dichterinnen, welche spätere Epigrammatiker der Neunzahl der Musen zur Seiten stellten, ragte sie weit über ihre Kunstgenossinnen hervor[4]). Ihr zunächst stand Erinna[5]), eine ihrer Freundinnen, welche der Ruhm der

---

1) Dieses ist Blomfield's Ansicht, dessen Recension Einige für zu Aeolisch hielten (Classical Journal. Vol. 23 pag. 308), Andre für noch nicht Lesbisch genug; Welcker p. 401.

2) So urtheilt Hermann, zuletzt in den Opusc. 6, 1 p. 100.

3) Willkührlich ist die Reihefolge in den beiden Epigrammen auf die 9 Lyriker in der Anthol. Pal. IX, 571 und bei Böckh Schol. Pind. pag. 8. Jenes führt Sappho zuletzt auf, blos um einer beliebten Ansicht zu huldigen: Ἀνδρῶν δ' οὐκ ἐνάτη Σαπφὼ πέλεν ἀλλ' ἐρατειναῖς ἐν Μουσαῖς δεκάτη καταγράφεται. Authentischer ist die Anordnung b. Tzetzes Proleg. zu Lycophr. (vgl. Rh. Mus. 1836 p. 393 f.), u. in d. Schol. Pind. p. 7 f. Böckh.

4) Antipatros von Thessalon. in d. Anthol. Pal. IX, 26. Die übrigen 8 sind Erinna, Praxilla, Myro, Anyte, der weibliche Homeros genannt, Telesilla, Korinna, Nossis und Myrtis, wovon die meisten, gleich Alkman, dem Dorisch - chorischen Stile angehören.

5) Ueber sie J. Chr. Wolf. Poetriarum octo, Erinnae etc. fragm. et elogia, Hamb. 1734. Vergl.

grossen Meisterin vermuthlich nach Lesbos gezogen hatte, wo sie vorzugsweise wohnte und der Poesie lebte, und desshalb selbst Lesbierin oder Mytilenäerin genannt wird[1]. Ihr Geburtsland war ungewiss, um so mehr, da noch eine spätere epische Dichterin desselben Namens[2], von der ein Gedicht in 300 Aeolisch-Dorischen Hexametern, die Spindel betitelt, den Homerischen gleichgeachtet wurde, mit ihr verwechselt worden ist[3]. Diese letztere starb als Jungfrau von neunzehn Jahren, und hinterliess nichts weiter als das genannte Epos, worauf sich mehrere Epigramme beziehen, aus denen Suidas und Eustathios ihre Notizen gezogen haben[4]. Sie stammte vermuthlich von Telos, einem Dori-

---

Welcker de Erinna, Sapphus familiari, in Creuzer's Meletem. Pars II (1817) p. 3—9. Sergius Malzow *de Erinnae Lesbiae vita et reliquiis*, Petersburg 1836.

1) Suidas v. Ἤριννα p. 1695 C. Eustath. zu Il. β', 711 p. 263, 7 Lips. Anthol. Pal. VII, 710, eine Grabschrift der Erinna auf ihre als Braut gestorbene Jugendfreundinn Baukis von Tenos, einer der kykladischen Inseln nahe bei Andros, mit der alten Ueberschrift Ἠρίννης Μυτιληναίης. Mytilene war überhaupt der Ort, wo seit Sappho sich die melischen Dichterinnen ausbildeten, und dennoch die Lokrische Nossis in einem schönen Epigramme als solchen erwähnt, Anthol. Pal. VII, 718.

2) Euseb. Chron. Ol. 107 pag. 330 (Mai, 1833): *Herinna poëtria agnoscitur;* vgl. Synkell. pag. 260 A ed. Paris. Diese lebte also zur Zeit Philipps von Makedonien und des Demosthenes, und konnte recht gut die Periode Alexandros' des Grossen erleben. Jakobs zu Anthol. Gr. T. XIII p. 890. Clinton Vol. 1 p. 227.

3) Von Suidas und Eustath. a. a. O. Vgl. Schol. zur Anthol. 1, 67, 14 p. 135 Jacobs.

4) Eustath. selbst führt das eine an (Anthol. Pal. IX, 190), worin der geringe Umfang ihres Epos von 300 Versen erwähnt wird, sowie auch der Vergleich mit Homeros, (s. zur Od. δ', 336 p. 168, 14 Lips.), das Alter der neunzehnjährigen Jungfrau, welche sich gegen das Verbot ihrer Mutter, die sie zur Spindel und zum Webestuhle, den beiden edelsten Beschäftigungen der Helleninnen, anhielt, heimlich mit der Poesie beschäftigte, und unter den Frauen dieselbe Höhe im Epos erreichte als Sappho im Melos, folglich nicht einmal aus der Schule der Sappho hervorgegangen sein konnte. Antipatros (Anthol. Pal. VII, 713) nennt diese epische Dichterin Παυροεπής καὶ οὐ πολύμυθος ἀοιδαῖς, und hält ihr βαιὸν ἔπος der Unsterblichkeit werth; denn der kurze Schwanengesang sei weit herrlicher, als das ewige Dohlengeschrei des grossen Haufens der neuern Dichterlinge, die schnell in Vergessenheit dahin schwinden. Ein herrenloses Epigramm (Anthol. Pal. VII, 12) wiederholt dieselben Gedanken von dem Schwanengesange im Frühlinge des Lebens, wo schon Erinna zur Braut des Acherons ward; und Asklepiades (daselbst VII, 11) erwähnt ebenfalls die zwar kleine, aber ganz vorzügliche poetische Arbeit (καλὸς πόνος ἐπέων von dem Verf. des vorhergehenden Epigr. genannt) der neunzehnjährigen Jungfrau. Hiernach ist also Erinna bestimmt nur epische und keine lyrische Dichterin. Vergl. Clinton T. 1 p. 223. Die Schule

schen Inselchen in der Nähe von Knidos und Rhodos; daher wird sie auch eine Rhodierin genannt 1). Auf alle Fälle war sie von Dorischer oder Aeolisch-Dorischer Abkunft, sonst würde sie kein Epos im Aeolisch-Dorischen Dialekte gedichtet haben. Folglich fallen die beiden Ionischen Geburtsorte, Teos und Tenos 2), wenigstens für sie weg, und können mit Fug und Recht der Freundin und Jugendgenossin der Sappho, der sich sonst nach Ionierinnen aber keine Dorierinnen anschlossen, beigelegt werden. Von Tenos war auch Baukis, die Mitgenossin der Erinna, ebenfals unter Sapphos' Leitung gebildet, auf deren frühen kurz vor der Hochzeit erfolgten Tod Erinna eine Grabschrift gedichtet hat, auf die sich unsre ganze Kenntniss dieser Sängerin beschränkt 3). Uebrigens ist es wahrscheinlich, dass auch die spätere Erinna ihren Wohnsitz auf Lesbos hatte; denn ihr Epos wird aus keinem andern Grunde eine Lesbische Wabe genannt 4); und darin lag ein Grund mehr, sie mit der Freundin der Sappho zu verwechseln, von der nur melische Gedichte und Epigramme vorhanden waren, aus denen Meleagros den „süssen Safran von jungfräulich zarter Farbe" für seinen Kranz auswählte 5).

---

des Kallimachos überschätzte übrigens die ἠλακάτη der Erinna, nach Antiphanes Anth. Pal. XI, 322.

1) Suidas und Eustath. a. a. O.

2) Suid. u. Eust. Τεΐα ἢ Λεσβία. Steph. Byz. v. Τῆνος — ἀφ' ἧ καὶ Ἤριννα Τηνία ποιήτρια. Merkwürdigerweise führen Suidas und Eustath. Tenos als Geburtsinsel der epischen Dichterin nicht mit auf; aber die in Mytilene lebende Erinna nennt als Schülerin und Freundin der Sappho ihre früh verstorbene Jugendgenossin Baukis eine Tenierin (wofern die von Jacobs aufgenommene Verbesserung Pauw's Anthol. Pal. VII, 710 richtig ist) und συνεταιρὶς in Mytilene, wohin beide der Ruhm der Lesbischen Meisterin gelockt hatte.

3) Anthol. Pal. VII, 710. Diese schönen Distichen sind in spätern Zeiten unter dem Namen der epischen Erinna nachgeahmt worden in dem Epigramme daselbst VII, 712, dessen Apostrophe an den Gott der Unterwelt (welcher die schöne Braut dem Bräutigam missgönnte und sie desshalb zu sich nahm) „Βάσκανος ἔσσ' Ἀΐδα, du bist neidisch, o Hades" Leonidas oder Meleagros mit guter Wirkung auf die ebenfalls früh verstorbene Erinna von Telos, die Dichterin der Spindel, angewandt hat, Anthol. Pal. VII, 13. Als epische Dichterin heisst sie hier παρθενικὴ νεαοιδὸς ἐν ὑμνοπόλοισι μέλισσα, was man eben so gut auf Lyrik beziehen könnte, wenn wir nicht wüssten, dass Erinna nur episch sang. So wird auch der καλὸς πόνος ἐπέων (d. h. die ἠλακάτη) in dem andern Epigramme in den μελισσοτόκων ἔαρ ὕμνων· der Erinna verlegt und mit ὕμνος offenbar ἔπος gemeint.

4) Anthol. Pal. IX, 190.

5) Anthol. Pal. IV, 1 Vers 12.

20. Offenbar haben die noch vorhandenen Blumenlesen dieselben nur zum Theil beibehalten; denn ausser dem schon erwähnten, welches Erinna der Baukis in den Mund legt[1]):

„Meine Sirenen, und Säulen, und du, mittraurende Urne,
Die du für Hades bewahrst dürftiger Asche Geschenk,
Wünschet dem Wanderer Heil, der neben dem Grabe vorbeigeht,
Sei er ein Bürger von hier, oder aus anderer Stadt!
Sagt, dass als Braut mich umfange die Finsterniss; füget dazu noch,
Baukis habe mich einst Vater und Mutter genannt.
Tenos erzeugt' das Geschlecht, und Erinna, die traute Genossin,
Setzt' auf den Grabstein hier diese erklärende Schrift",

besitzen wir nur noch eines auf das zum Sprechen ähnliche Gemälde der Agatharchis, (wahrscheinlich eine Jugendfreundin der Erinna), welches seiner Vortrefflichkeit wegen dem Schutzheros der Bildnerkunst Prometheus geweiht wird[2]). Die beiden Verse aber, welche dem Pompilos, einem den Schiffern glückliche Seefahrt verkündenden Geleitfische, aufgetragen, die geliebte Freundin sicher über das Meer zu geleiten, sind aus einem kleinen Gedichte, welches man der Erinna nicht ohne Bedenken beilegte[3]), folglich auch nicht aus der Spindel der epischen Erinna, die weder klein (300 Verse) noch zweifelhaft war. Uebrigens waren schon vor der Blüthe der zweiten Erinna Bildsäulen in Hellas vorhanden, welche die Freundin der Sappho vielleicht auf ähnliche Art darstellten, als die Meisterin selbst. Aus Erz goss sie bereits Naukydes, welcher beinahe ein halbes Jahrhundert vor der zweiten Erinna berühmt war[4]), welche erst in sehr später Zeit der Kaiser Severus in dem berühmten

1) Anth. Pal. VII, 710. Malzow p. 52.

2) Anth. Pal. VI, 352. Malzow p. 47.

3) Athen. 7 p. 283 D. Früher las man hier Κόριννα statt Ἤριννα, welches Malzow p. 19 nicht hätte billgen sollen.

4) Tatian. ad Gr. 51 pag. 113 Oxon. Ἤριννα τὴν Λεσβίαν ἐχαλκούργησε Ναυκύδης. Die Zeit dieses Bildners giebt Plin. N. H. 34, 19 §. 1 an. Vgl. Sillig Catalog. Artific. Uebrigens bezieht sich auch Propert. 2, 2, 32 in der Elegie an Cynthia, die Dichterin, offenbar auf diese ältere Erinna: *Et sua cum antiquae committit scripta Corinnae, carminaque Erinnes non putat aequa suis.*

öffentlichen Bade zu Byzanz aus Marmor bilden liess[1]). Dass aber diese spätere Dichterin in ihren Gesängen ein Bildwerk des Myron, welches als Denkmal einer Grille und Cikade aufgestellt war, erwähnte[2]), ist möglich, da jener Künstler seit Ol. 87. blühete; nur müssen wir dann den Ausdruck carmina nicht so genau nehmen, sondern ihn auf das eine genannte Epos beziehen, worin eine solche Erwähnung beiläufig recht gut Statt finden konnte. Dabei bleibt es jedoch höchst merkwürdig, dass wir unter Anyte's[3]) oder Leonidas' Namen noch ein besonderes Epigramm besitzen[4]), wornach die Dichterin Myro eine Grille und eine Cikade feierlich begrub. Von dem Denkmale eines Künstlers ist darin aber nicht die Rede; und wäre ein solches auch darin erwähnt, so könnte man unmöglich an den Künstler Myron dabei denken, da dieser volle 300 Jahre vor Anyte, und noch länger vor Myro blühete. Ausserdem sieht man nicht recht ein, wie ein so gefeierter Künstler durch solche Spielereien seinen Ruhm so sehr hat vermehren können, um desshalb besonders genannt zu werden. Freilich verfertigte auch Phidias Bilder von Cikaden; und das Denkmal für eine Cikade und Grille konnte nichts anders als Bilder dieser Thiere vorstellen. Es ist jedoch nicht unwahrscheinlich, dass ein arger Irrthum in obiger Angabe obwaltet,

---

1) Christodor. in Anthol. Pal. II Vers 108 ff., wo der Webestuhl die spätere Dichterin bezeichnet.

2) Plin. N. H. 34, 19 §. 3: *Myronem fecisse et cicadae monumentum ac locustae carminibus suis Erinna significat.*

3) Anyte von Tegea blühete etwa Olymp. 120 = 300 vor Chr. Die Anthologie hat noch 20 Epigramme von ihr aufbewahrt. Sie war Orakeldichterin im Tempel des Asklepios zu Epidauros. S. Jacobs zur Anthol. T. 13. Eine berühmte Zeitgenossin von ihr war Nossis aus Lokroi in Unteritalien, von der wir etwa noch zwölf Epigramme haben.

4) Anthol. Pal. VII, 190. Da dieses Epigramm unter zweifelhaftem Namen auf die Nachwelt gekommen war, so konnten es Andre auch der Erinna oder Anyte beilegen, ohne sich an die Zeit der darin genannten Myro oder Moiro aus Byzanz (Jacobs zur Anthol. Pal. T. 3 p. 42) zu erinnern, welche erst unter Ptolemäos Philadelphos gegen 280 vor Chr. blühete. In epischer Form schrieb sie die Mnemosyne, sodann Ἀρᾶς d. h. Verwünschungen, und Epigramme, Anthol. Pal. VI, 119. 189. Von Leonidas kann aber das obige Epigramm auf Myro allerdings sein. Von Myro wird ein Hymnus auf Poseidon als das vorzüglichste ihrer Gedichte erwähnt, Eustath. zu Il. β', 711 p. 265, 17 Lips.

indem Anyte für Erinna, und Myro die Dichterin für Myron den Künstler genommen ward [1].

21. Früher glaubte man noch ein melisches Gedicht von der Freundin der Sappho aus den vierziger Olympiaden zu besitzen, indem man die fünf Sapphischen Strophen auf die Stadt Rom durch einen offenbaren Irrthum der Erinna zuschrieb [2]:

Heil dir, Rom, o Tochter des tapfern Ares,
Goldumkränzte Herrscherin kühnen Muthes,
Du bewohnst auf Erden den ehrfurchtwerthen
Ew'gen Olympos!
Dir allein verlieh das erhab'ne Schicksal
Ruhm der unvergänglichen Königsobmacht,
Dass fortan du, Herrschergewalt in Händen,
Mächtig gebietest.
Deinem Joch und deinen gewalt'gen Zügeln
Schmiegt sich leicht die Fläche der Erd' und dunklen
Meerfluth; sicher hältst du das starke Ruder
Mächtiger Städte.
Und der Zeit allwaltende Macht, die Alles
Stürzt und ewig anders das Leben umformt, —
Dir allein nur wandelt sie nie der Herrschaft
Günstigen Fahrwind.
Traun! vor allen bringst du allein die Stärksten
Stets hervor, speerschwingende grosse Helden;
Wie Demeter's Saaten, erblühn dir volle
Saaten der Männer.

Es bedarf für den unbefangenen Leser wohl kaum der Erinnerung, dass diese Ode an die Stadt Rom gerichtet ist, welche als Königin mit goldenem Diadem, gleich einer Göttin, auf dem unerschütterlichen Olymp der Erde, d. h. vom Kapitol aus, über Länder und Meere gebietet. Ist diess, und nicht das Lob der männlichen Tugend oder Mannskraft [3],

---

1) Welcker in Creuzer's Meletem. P. II p. 8. Malzow p. 2 ff. — Heyne Opusc. Vol. 5 p. 371 setzt Myron's Thätigkeit bereits in Ol. 74. Vgl. Sillig Catal. Artific.

2) Stob. Florileg. 7, 13 p. 204 Gaisf. Richter p. 70. 82.

3) Stobaeos führt es zwar in dem Abschnitte περὶ ἀνδρείας auf; aber daraus folgt nicht, dass dasselbe auf die personificierte Männertugend oder Mannskraft, Ῥώμη

der Inhalt des Gedichts, so muss dasselbe in einer Zeit entstanden sein, wo die mächtige Stadt Rom wirklich den Eindruck einer Weltherrscherin auf das Ausland machte, und namentlich die Hellenen ihr Uebergewicht bereits fühlen liess. Bei den Bewohnern des eigentlichen Hellas trat diese Periode wohl nicht vor Mummius ein; aber die zahlreichen Hellenischen Kolonien in Unteritalien gehorchten sämmtlich dem Römischen Scepter bereits Ol. 128 = 266 vor Chr. kurz vor dem Anfange des ersten Punischen Krieges. Folglich kann weder Sappho's Freundin noch die epische Erinna von Ol. 107 Verfasserin des Gedichts sein, sondern sein Ursprung muss vielmehr nothwendig in der zuletzt bezeichneten Periode liegen, und der Verfasser muss ein Italiot gewesen sein; denn nur in Italien konnte damals Rom's Grösse auf diese Weise gepriesen werden; kein Bewohner des damals noch unabhängigen Hellas würde sich dazu verstanden haben. Hier bedarf es nun nicht einmal einer Vermuthung, da die einzig glaubwürdige Handschrift des Stobäos eine gewisse Melino als Verfasserin nennt, nur mit dem falschen Zusatze der Lesbierin[1]), welcher vermuthlich durch die

---

i. e. *'Ανδρεία*, als Göttin, gedichtet sei, wovon die gesammte Hellenische und Römische Mythologie sonst keine Spur darbietet. Wer Rom als Weltbeherrscherin preist, preist auch die *ἀνδρεία* der Römer, und in diesem Sinne hat Stobäos die Ode in jenen Abschnitt aufgenommen. Hugo Grotius bemerkt zu obiger Stelle: Putavit haud dubie Stobaeus *'Ρώμην* heic esse *ἀνδρείαν*. At mihi tamen valde se probat eorum opinio, qui posterioris aevi hoc poëma putant urbi Romae dicatum. Certe verba omnia eam in rem quadrant. Die verschiedenen Meinungen zählt (nach Welcker in Creuzer's Meletem. II pag. 20 ff.) Malzow pag. 18 ff. ausführlich auf, bekennt sich aber selbst zu der falschen Ansicht, als vergöttere die Ode nur den abstrakten Begriff der Staatsmacht, und als sei Erinna, Sappho's Freundin, die Verfasserin (p. 26).

1) *Μελιννοῦς Λεσβίας εἰς 'Ρώμην.* Schow's Mss. p. 187 haben: *Μελιννῶ ἢ μᾶλλον 'Ηρίννη Λεςβία εἰς τὴν 'Ρώμην.* Diesen falschen Zusatz hat auch Gesner am Rande: *Melinnus vel potius Erinnae Lesbiae in Romam Sapphici versus;* Grotius aber, welcher sonst über die Zeit und den Inhalt des Gedichts richtig urtheilt, sagt geradezu *Erinna Lesbia.* Entscheidend ist hier Photios bibl. cod. 167 in der Liste der von Stobäos excerpierten Schriftsteller, unter denen (p. 115 A, 9 Bekk.) *Μελινώ*, und nicht *"Ηριννα* aufgeführt wird, als offenbares Zeichen, dass damals der Verfasser noch nicht zweifelhaft war, sondern dieses erst durch den ungeschickten Zusatz *ἢ μᾶλλον "Ηριννα Λεσβία* wurde, wo dann das *Λεσβία* auch auf die Melino überging, gegen die Gewohnheit des Stobäos, der die excerpierten Schriftsteller nie zugleich nach ihrem Vaterlande bezeichnet. S. Welcker pag. 18 f. Visconti

Aeolisch-Lesbische Mundart, welche für die Sapphische Strophenform einmal festgestellt war, veranlasst wurde. Dass der Name dieser Dichterin in alten Schriftstellern sonst nicht vorkömmt, ist bloss zufällig. Er ist aber von ächt Hellenischer Bildung und scheint namentlich im Italischen Lokroi zu Hause gewesen zu sein, wo Nossis die Tochter einer Melinna oder Melinno (wie Sappho und Psappha) wegen ihrer täuschenden Aehnlichkeit mit der Mutter preist und sie Automelinna (d. h. Melinna selbst) nennt[1].

22. Was ferner von der Dichterin Charixena, über deren Vaterland, Zeitalter und Dichtart wir keine sichern Nachrichten besitzen, zu halten sei, steht dahin. Aristophanes erwähnt ihren Namen sprichwörtlich zur Bezeichnung einer Dummheit[2]. Man hatte Flötenmelodien von ihr, welche nach dem Zeugnisse des Komikers Theopompos für veraltet galten[3]; daher setzte man sie selbst in die alte Zeit und legte ihr melische Lieder der erotischen Gattung bei, die schwerlich anders als im Aeolischen Stile gedichtet sein konnten[4], wiewohl sie vermuthlich eine Athenerin war. Gedichte in der Aeolischen Mundart werden auch neben Alkäos und Sappho einer Myia beigelegt[5], welche Klemens von Alexandrien in die Reihe der berühmten Dichterinnen nach Korinna und Telesilla, und vor Sappho setzt[6]. Nun führt Suidas ausser der Samischen Myia, der Tochter des Pythagoras und der Theano, sogar zwei Dichterinnen desselben Namens auf. Die eine, eine Thespierin, soll melische Gesänge zur Lyra gesungen haben, die andre, eine Spartanerin, Hymnen auf Apollo und Arte-

---

Mus. Pioclément. T. 2 p. 30. Monum. Gabin. p. 127. Lange in d. Act. Monacens. T. 2 pag. 591 f. (kleine Schriften p. 125 ff.)

1) Anthol. Pal. VI, 350. Mehlhorn zur Anthol. lyr. p. 124.

2) Arist. Eccles. 938 u. dazu d. Schol. p. 942 Dind. Eustath. zu Il. β', 711 p. 265, 6 Lips. Suidas v. Χαριξένη p. 3880 A.

3) Etym. M. v. Ἐπὶ Χαριξένης p. 367, 21.

4) Hesych. v. Ἐπὶ Χαριξένης nennt sie ποιήτρια ἐρωτικῶν. Bei Eustath. a. a. O. heisst sie ποιήτρια κρουμάτων, und im Etym. M. μελοποιός.

5) Grammat. Leidens. hinter Gregor. Corinth. p. 639 Schaef.

6) Strom. 4 p. 523 B. Dieses erklärt Welcker in Creuzer's Meletem. II p. 13 für einen Irrthum, indem er Myia nur für einen Beinamen der Korinna hält, und nicht zugeben will, dass eine Dichterin Myia verschieden von Korinna existiert habe. Vergl. oben p. 115.

mis[1]). Lukianos, welcher am Ende seiner komischen Lobrede auf die Fliege (*μυῖα*) alle Frauen aufzählt, welche durch diesen Namen der Fliege Ehre gemacht haben, nennt zuerst aus der alten Zeit nur eine einzige Dichterin Myia, welche sehr schön und weise gewesen sein soll, dann eine berühmte Attische Hetäre, die bei Aristophanes vorkam, und drittens die bekannte Pythagoreërin. Hier ist von keinem Beinamen, sondern von einem wirklichen Namen die Rede; denn jenen mochten wohl noch mehrere Frauen, unter andern auch Korinna von Tanagra führen[2]), die desshalb auch mit der Spartanischen Hymnendichterin, welche Lukianos vermuthlich meint, verwechselt oder für identisch gehalten worden ist. Dem Lesbisch-Aeolischen Stile nahe verwandt war endlich die Lokrische Lyrik, in welcher sich ebenfalls Frauen, wie Theano und Nossis, auszeichneten, als Beweis, dass diese Poesie der Gefühle und persönlichen Empfindungen vorzugsweise einen ächt weiblichen Charakter trug, in welchem Innigkeit und Tiefe des Gefühls vorherrschend ist. Doch darüber reden wir am Ende des nächsten Kapitels, nachdem wir zuvor die Geschichte der Skolienpoesie als Nebenlinie des Aeolischen Stils betrachtet haben.

Viertes Kapitel.

Geschichte der Skolien. Lokrische Gedichte.

1. Die Gastmähler durch Gesang zu erheitern, ist eine Sitte, welche unter den Hellenen von jeher üblich war. Die

---

1) Suid. v. Μυῖα, Θεσπιακή, λυρική, u. v. Μυῖα Σπαρτιάτις, ποιήτρια p. 2539 D.

2) Suid. v. Κόριννα p. 2158 C. Eudok. p. 270. Die jüngere Korinna aus Theben, ebenfalls lyrische Dichterin mit dem Zunamen Μυῖα (Suid. p. 2159 A) ist von jener nicht verschieden, wie schon Welcker behauptet und Gaisford angenommen hat. So mag auch die Thespische Myia identisch sein mit der Thespischen Korinna, welche Andre für eine

ältesten poetischen Urkunden liefern davon die deutlichsten Beweisstellen. Der epische Sänger wird am liebsten während der Mahlzeit gehört, deren besondere Zierde er genannt wird, und nach der Mahlzeit stimmt auch wohl die versammelte Gesellschaft bei feierlichen Opfern einstimmig einen Päan an. Von dieser Sitte ist aber hier nicht die Rede; vielmehr wollen wir hier den Ursprung einer besondern Dichtart nachweisen, welche sich unter den gesangliebenden Lesbiern in einer eigenthümlichen Form ausbildete, und den gesellschaftlichen Zwecken einer kunstgeübten Liedertafel ausschliesslich gewidmet war. Wir meinen die Skolien 1) d. h. Rundgesänge oder vielmehr Krummlieder, über deren Benennung die Alten schon verschiedener Meinung waren. Einige leiteten dieselbe von der Art des Vortrags ab, indem die Gäste nicht nach der Reihe, wie sie sich gelagert hatten, einzeln sangen, sondern in krummer Linie bald hier bald da zum Singen aufgefordert wurden 2). Andre sagten,

---

Korintherin halten, und ihr gleich ihrer grossen Vorgängerin von Tanagra lyrische Nomen beilegen; Suid. a. a. O.

1) Die vollständigste Schrift ist von C. D. Ilgen: *Σκολιά*, h. e. carmina convivalia Graecorum metris suis restituta et animadversionibus illustrata, Jena 1798, mit einer besonders ausführlichen Abhandlung über diese Dichtart. Ilgen hat 50 Stück zusammengebracht, von denen sehr viele keine Skolien sind. Unbedeutend ist dagegen die Dissertation von Andreas Hallström de scoliis Graecorum, Lund 1827. Vergl. Böckh. Pind. fragm. pag. 607. 555. Vorläufige Bemerkungen über diese Dichtart, und ihr Verhältniss zu dem symposischen Päan und den Paroinien s. oben B. 2, 1 p. 61 ff. 362 N. 1. Eine ältere Schrift über die Skolien ist von Cludius in Heeren's Bibl. der alten Litter. und Kunst. St. 1 (1786) p. 54 ff. St. 3 p. 32 ff. *Περὶ τοῦ σκολιοῦ μέτρου* schrieb Tyrannio auf Veranlassung des C. Caesar (Schol. zu Arist. Ran. 1329 p. 396, 33 Dind. Suidas v. *σκολιόν* p. 3340 A. Santen zu Terent. Maur. p. 91), und das dritte Buch der *συμποσιακῶν* von Didymos handelte von den Skolien Etymol. M. und Gud. v. *σκολιόν*.

2) Artemon bei Athen. 15 p. 694 B unterscheidet drei Arten von Skolien, 1) solche, die von der ganzen Tischgesellschaft gesungen wurden, 2) solche, die als eigentliche Rundgesänge von den einzelnen Gästen der Reihe nach, wie sie am Tische sassen, angestimmt wurden (*κατά τινα περίοδον ἐξ ὑποδοχῆς*); 3) solche, die weder die ganze Gesellschaft einstimmig im Chore, noch jeder einzelne der Reihe nach sang, sondern an denen bloss die Kunstverständigern Theil nahmen, indem derjenige, welcher zuletzt gesungen hatte, seinen Nachfolger an irgend einem Theile der Tafel selbst wählte, so dass diese regellose oder krumme Folge eigentlich das *σκολιόν* war, die beiden andern Arten aber diesen Namen uneigentlich führten; Artemon bemerkt ausdrücklich: *διόπερ ὡς ἀταξίαν τινὰ μόνον παρὰ τἆλλα ἔχον τὸ μήθ' ἅμα μήθ' ἑξῆς γινόμενον, ἀλλ' ὅπου ἔτυχεν εἶναι*

die metrische Form habe den Namen hergegeben 1), und noch andere die Art der Melodie 2).

σκολιὸν ἐκλήθη. Diese Erklärung führt auch Plutarch an (Sympos. 1, 1, 5 fin. p. 615 B C: τὸ ποικίλον καὶ πολυκαμπὲς τῆς περιόδου σκολιὸν ὠνομάσθη), und bezeichnet die beiden ersten Arten der Skolien als Vorspiele dazu, so dass wir statt der drei Arten von Skolien drei Stufen derselben unterscheiden sollten; denn es heisst bestimmt, zuerst habe die gesammte Gesellschaft, bekränzt um den Mischkrug gelagert, den Päan gesungen, dann sei der Rundgesang gefolgt, wobei ein Myrthenzweig, αἴσακος genannt (oder ein Lorbeerzweig nach Dikäarchos beim Schol. zu Aristophan. Nub. 1354 p. 303, 23 Dind.) als Aufforderung zum Singen unter den einzelnen Gästen die Runde machte; ihn weiter zu reichen, ohne zu singen, galt nicht für ehrenvoll, wenigstens nicht als Zeichen einer feinen Bildung, da der Unterricht im Gesange zu einer guten Erziehung gehörte; zuletzt habe man eine Lyra unter der Gesellschaft in regelloser Form herumreichen lassen, und das Ablehnen derselben als Ungeschicklichkeit durch σκολιὸν (d. h. μηδὲ κοινὸν αὐτοῦ μηδὲ ῥᾴδιον, was dem Gaste weder genehm noch leicht war) bezeichnet. Cicero sagt (Tusc. Disput. 1, 2) von Themistokles: *quum in epulis recusasset lyram, habitus est indoctior.* Also war die musikalische Begleitung wesentlich beim Skolion, welches daher auch vorzugsweise ein Melos genannt wird (Aristot. Polit. 3, 9, 5. Prokl. bei Phot. Bibl. pag. 321 A, 4 Bekk. Plut. de mus. 28 p. 1140 F), während der Päan und das Paroinion, welches zum Myrthenzweige gesungen wurde, (vgl. indess Pollux 6, 108. Hesych. v. μυῤῥίνης) ohne musikalische Begleitung war. Jedoch mochte diese Sitte, welche Athenäos als Attisch hervorhebt, sich nicht zu allen Zeiten und an allen Orten gleich bleiben. Das Barbiton bezeichnet übrigens auch Proklos als nothwendig zum Vortrage des Skolions, welches zuweilen παροίνιον (Pollux 6, 108 unterscheidet beides richtig) genannt worden sei; er giebt aber eine sehr ungenügende Erklärung, indem er behauptet, diese kleinen Lieder wären aus dem Stegereife von den berauschten Gästen gesungen worden, und da man dieselben meistens regellos und oft einfältig hingeworfen hätte, so sei der Name σκολιὸν entstanden, um das Einfältigste (ἁπλούστατον, so nennt Plut. Sympos. 5, 5, 2 p. 676 D ein einfältiges Epigramm σκολιόν) zu bezeichnen. Andre dagegen fassten σκολιὸν euphemisch auf, und sagten, es stehe für ἁπλούστατον wegen seiner Form, da nichts leichter und einfacher sei (Phot. bibl. p. 321 A, 7 ff. Suid. v. σκολιὸν p. 3340 B.). Vgl. Dikäarchos beim Schol. zu Arist. Ran. 1329 p. 396, 25 ff. zu Vesp. 1277 pag. 910, 31 Dind. (Näke im Rhein. Mus. 1833 p. 41 f.) Aristoxenos und Phyllis, die beiden Musiker (Schol. zu Arist. aa. aa. O. Photios Lex. v. σκολιόν, Suidas v. σκολ. p. 3340 A), leiteten den Namen von der krummen Anordnung der Tische (des Tricliniums) ab, an denen die Skolien gesungen wurden (vgl. Schol. zu Plat. Gorg. p. 283 bei Ruhnken p. 103. Schott zu Prokl. Chrestom. p. 449 Gaisf. Schol. zu Lukian. pro lapsu inter salutand. T. 3 p. 292 Bip. Ilgen pag. LXXXVI ff.). Orion Theb. und Etym. M. v. σκολιὸν führen lächerlicherweise die Erklärung an: ἀπὸ τοῦ μεθύουσι καὶ σκολιῶς ἔχουσι τα αἰσθητήρια ᾄδεσθαι.

1) Vielleicht gab hierüber Tyrannio einst die beste Auskunft περὶ τοῦ σκολιοῦ μέτρου. So hiess z. B. der Amphibrachys ᴗ — ᴗ *scolius* (Diomed. pag. 475, vgl. Atil. Fortun. p. 2687). Dieses ist die Ansicht Cludius' 1 pag. 54 und Santen's zu Terent. Maur. p. 92 f. auch in Heeren's Biblioth. d. alten Litt. St. 5 p. 21 ff.

2) Μέλος τι ὀλιγόστιχον (Suid.

2. Einen nicht unwichtigen Wink giebt uns hier Pindaros, welcher vermuthlich in einem verloren gegangenen Skolion die Erfindung dieser Melodie auf den Musiker Terpandros zurückführte[1], wodurch allerdings wahrscheinlich wird, dass ein gewisser Nomos oder Tropos der Melopöie die älteste Veranlassung zur Benennung dieser Dichtart war, und wahrscheinlich durch L y d i s c h e n Einfluss nach Lesbos kam; denn Terpandros kannte nach dem Zeugnisse desselben Pindaros[2] die Sitte der Lydischen Gastmähler ganz genau. Dass sich nun gerade unter den Aeoliern die älteste Spur der Skolien findet, erklärt sich aus der vorherrschenden Liebe dieses Volksstammes für Musik und für die Freuden einer glänzenden und reichbesetzten Tafel[3], an welcher man sich gern durch poetische Spiele gegenseitig erheiterte, sobald man den gemeinsamen und dringenden Pflichten Genüge geleistet hatte. Der Inhalt dieser kurzen Lieder, welche, nach dem vorhandenen Reste zu urtheilen, meistens den Raum einer vierzeiligen Aeolischen Strophe nicht überschritten, war nach Zeit und Verhältnissen sehr verschieden. Doch galt es hier als Regel, nur s c h ö n e Oden zum Besten zu geben, d. h. solche, welche irgend eine nützliche Lehre oder einen ethischen Gedanken enthielten[4]. Daneben mag auch mancher satirische Ausfall, mancher erotische Scherz, mancher geistreiche Trinkspruch der skolischen Melodie angepasst sein[5]. Aber nicht alle symposische Lieder in lyrischer Form sind darum auch Sko-

---

p. 3340 B), *ἀνειμένον τῇ κατασκευῇ καὶ ἁπλούστατον μάλιστα* (Prokl. bei Phot. pag. 321 A, 5 Bekk,), womit die Einfachheit der metrischen Form bezeichnet werden soll (Plut. Sympos. 1, 1, 5 p. 615 B). Aber die begleitende M e l o d i e hatte (obgleich schlaff und nachlässig) ganz eigenthümliche Wendungen und regellose Krümmungen. Athen. 15 p. 694 A sagt: *ἡ μελοποιίας τρόπος* (sc. der Skolien) *σκολιός ἦν*, und Eustath., welcher an dieser Ansicht allein festhält (Od. *ή*, 125 pag. 269, 8 Lips.): *κατά τινα μελοποιίας νόμον, ὅς (οἷα εἰκός) οὐ πρὸς εὐθὺ ἐμέλπετο ἁπλοϊκώτερον, ἀλλὰ ποικίλως ἐσκωλιοῦτο.* Vergl. Hesych. v. *σκολιόν.* I l g e n p. XCIV. F o r k e l Gesch. d. Musik T. 1 pag. 408. B r ö n s t e d's Reisen in Griech. T. 2. p. 162.

1) Oben p. 365 Note 4. p. 395 N. 1. I l g e n p. CXLVI f. H a l l s t r ö m p. 16 f.

2) Oben p. 366 Note 2.

3) Oben p. 345 f. 349 f.

4) Worte des A r t e m o n bei Athen. 15 p. 694 B. H a l l s t r ö m p. 26 ff.

5) Eustath. zu Od. *ή*, 125 p. 269, 9 Lips. sagt, es wären Tausende solcher Skolien im Umlauf, *τὰ μὲν σκωπτικά, τὰ δὲ πρὸς ἐρω-*

lien; sonst könnte man leicht eine grosse Anzahl zusammenbringen, und z. B. die meisten Anakreontischen Lieder hierher rechnen, von denen doch nur eine geringe Anzahl in bestimmten metrischen Formen diesen Namen führten, während die meisten Paroinien oder Weinlieder genannt wurden. So haben wir auch von Archilochos keine Skolien, weil es in jener Zeit deren noch gar nicht gab[1]).

3. Das älteste dieser Art ist von Pittakos, der diese geistreiche Unterhaltung bei Tische sehr geliebt haben muss, und dessen Sprüche, welche freilich nicht ausdrücklich Skolien genannt werden, sich eines grossen Ruhmes erfreuten, z. B. [2]):

Mit pfeilgefülltem Köcher und treffendem Bogen geziemt's
Dem Schlechten entgegen zu gehn;
Denn zuverlässig redet die Zunge ihm nichts durch den Mund;
Sie bewahret den Doppelgedanken [im Herzen].

Wie dieser Spruch uns die praktische Umsicht eines klugen Staatsmannes treffend vorführt, der sein ganzes Leben im Kampfe mit den entgegenstrebenden Interessen verschiedener politischer Parteien hingebracht hat, so zeigt uns eine im eigentlichen Skolienversmaasse gedichtete Strophe, wie sehr er die rege Thatkraft in bedenklichen Zeitpunkten schätzte und zur Uebung empfahl [3]):

Pflicht, wie Pittakos sagt, ist's klugen Männern,
Eh' ein Schreckensereigniss noch herannaht,
Zu verhüten, dass nicht es gescheh',
Aber der Tapfere muss muthig bestehn, was kömmt.

τα, πολλὰ δὲ καὶ σπουδαῖα. Darnach nun noch weiter zu klassificieren und 9 Arten herauszubringen (wie Ilgen pag. CLXXIX ff.) ist völlig unnütz und wider den Geist des Alterthums.

1) Ilgen hat fünf Bruchstücke des Archilochos (vgl. Liebel p. 44 ff.) als Skolien aufgeführt pag. 179—203), denen Geist und Form als solchen widerspricht.

2) Diog. La. 1, 78. Ilgen No. XXX p. 135. Vgl. Weber El. p. 557.

3) Stobä. Floril. 108, 73 T. 3 p. 387 Gaisf. vgl. mit Diog. La. 1, 78. Die Verse, welche Ilgen pag. 133 daraus gebildet hat, sind ganz misslungen. Ich lese: Πιτταχὸς συνετῶν μὲν ἀνδρῶν εἶπεν |Πρὶν γενέσθαι ἃ δυσχερῆ φάνηται| Ινα μὴ γένηται προνοεῖν,| Ἀνδρείων δὲ, γενόμενα φέρειν ἐγκρατῶς. Mit diesem letzten Verse bin ich indess wegen der Auflösung der Längen nicht zufrieden.

In ähnlichem Sinne dichtete auch Alkäos, des Pittakos Gegner, seine Skolien, von denen noch eins in derselben Form vorhanden ist 1).

4. Zunächst folgt Solon, welchem die Lesbische Lyrik, deren Blüthe gerade in seine Zeit fiel, nicht unbekannt geblieben war. Wie Pittakos, mit dem er in die Zahl der sieben praktischen Weisen aufgenommen ist, empfahl er in einem Skolion Lebensklugheit und Vorsicht im Umgange mit Andern 2):

Dich bewahrend vor jeglichem Manne, erspäh'
Ob er heimliche Dolch' auch führ' in der Brust,
Wann mit freundlichem Blick er nahet,
Aber die doppelte Zunge
Ihm aus dem schwarzen Herzen redet.

Ob ferner von Sappho einst Skolien vorhanden waren, ist sehr zu bezweifeln. Wenigstens wird das eine, welches ihren Namen führte, mit mehr Recht der Praxilla aus Sikyon beigelegt 3). Aber nächst Alkäos war Anakreon der trefflichste Skoliensänger 4), ohne Bias aus dem Ionischen Priene hier zu erwähnen, dessen Lob der Vaterlandsliebe und Bescheidenheit zu den beliebtesten Liedern der Hellenen gehörte 5). Indess werden nicht alle Skolien, welche bei Tausenden im Munde der Hellenen waren, und von denen die meisten vielleicht nie aufgezeichnet sind, von bestimmten Verfassern abgeleitet. Die ganze Sammlung bei Athenäos ist von anonymen Dichtern, und nur von einigen wissen wir aus andern Schriftstellern, dass sie bestimmten Verfassern (aber nie unbedingt) beigelegt werden. So das Skolion auf die höchsten Glücksgüter 6), welches vermuthlich von Simonides ist. Von Lasos und Timokreon war bereits oben die Rede 7). Aus dem letztern ersehen wir, dass auch das einfache trochäische Versmaas

1) Oben p. 396 Note 2.

2) Diog. La. 1, 61, bei Bach Solonis Carm. pag. 111. Ilgen p. 210 ff. Ilgen p. 130. Diogenes bezeichnet den Ruhm dieses Liedes und das des Pittakos mit denselben Worten: Τῶν δὲ ᾀδομένων αὐτοῦ μάλιστα εὐδοκίμησε τάδε.

3) Oben p. 120 Note 5.

4) Aristoph. bei Athen. 15 p. 694 A. Oben B. 2, 1 p. 362 f.

5) Diog. La. 1, 85. Brunck Anal. 1 p. 154. Anacr. p. 84.

6) Oben p. 150 N. 2. p. 174 Note 5.

7) Oben p. 179 N. 1.

auf diese leichte Dichtart angewandt wurde; so wie aus den bereits nachgebildeten Proben hervorgeht, dass vorzugsweise der Sapphische (Phaläkische) Hendekasyllabos im Verein mit logaödischen oder auch rein daktylischen oder anapästischen Reihen, zuweilen auch iambisch-daktylische Verse zu Skolienstrophen gebraucht worden sind.

5. Besonders häufig ist aber die erstgenannte Form, welche sich die Attischen Skoliendichter aneigneten; denn, wie schon der Inhalt der Sammlung bei Athenäos beweist, sind die meisten in dieser Attischen Ursprungs, z. B. die auf das Heil Athens, auf Pallas, und besonders die auf Harmodios und Aristogeiton, von denen noch mehrfache Variationen sich vorfinden, welche uns zugleich begreiflich machen können, wie das von dem einen Gaste behandelte Thema von einem andern wieder aufgenommen, und durch eine neue Wendung neu gestaltet wurde. Wenn z. B. der eine gesungen hatte [1]:

Tragen will ich in Myrtengrün mein Schlachtschwert [2],
Gleich Harmodios und Aristogeiton,
Als vor ihnen hinsank der Tyrann,
Und als sie gleich und frei wieder Athen gemacht,

reichte er einem andern beliebigen Tischgenossen die Laute; und dieser stimmte sogleich nach derselben Melodie den Vers an [3]:

---

1) Athen. 15 p. 695 AB. Dieses anonyme Attische Skolion entstand vermuthlich gleich nach dem Ereigniss, auf welches es sich bezieht. Schon Aristophanes spielt häufig darauf an, Acharn. 980 ibiq. Schol. p. 822, 18 Dind., ferner Acharn. 1093. Vesp. 1224. Suid. v. Ἁρμοδίου μέλος p. 578 C. Diogenian 2, 68. Apostol. 4, 33.

2) Weber's Eleg. Dichter pag. 601. Auf diesen Vers spielt Aristoph. an Lysistr. 633, vgl. Schol. p. 738 f. Dind. Suid. v. ἐν μύρτου κλαδὶ p. 1261 B. u. v. φορήσω p. 3828 A. vgl. v. ἀγοράσω p. 61 B.

3) Dieser Vers hiess vorzugsweise Ἁρμοδίου μέλος (Schol. Aristoph. Ach. 977 p. 822, vgl. mit 1092 p. 829), welches sprichwörtlich gebraucht ward ἐπὶ τῶν δυσκόλων, wofür Meursius (Pisistrat. c. XIV) ἐπὶ τῶν σκολίων lesen wollte, was auch wirklich bei Diogenian. 2, 68, u. Apostol. 4. 33 steht. Aber der Vergleich mit Ἀδμήτου μέλος καὶ Ἁρμοδίου (Suid. p. 93 C) lehrt, dass εὐκόλων gelesen werden muss; denn es heisst dort ἐπὶ τῶν ῥᾳδίων καὶ εὐκόλων. Τοιαῦτα γὰρ καὶ τὰ σκολιὰ λεγόμενα. Indess war das Ἁρμοδίου μέλος, wie seine metrische Gestalt zeigt, wo mit dem dritten Verse ein bedeutender Wechsel des Rhythmus eintritt, ohne Zweifel schwer zur Laute zu singen, und darin lag bestimmt das σκολιὸν der musikalischen Darstellung. Hingegen das Ἀδμήτου μέλος, welches in zwei regelmässigen choriam-

Nicht, Harmodios, starbst du, vielgeliebter,
Auf der Seeligen Inseln, sagt man, weilst du,
Wo Achilleus dort, stürmisch im Lauf,
Und der Tydeïsche Spross Diomedes wohnt.

Darauf ward ein dritter unerwartet aufgefordert; und dieser gab, die beiden ersten Verse des ersten Sängers wiederholend, der Strophe einen neuen Schluss [1]):

Tragen will ich in Myrtengrün mein Schlachtschwert,
Gleich Harmodios und Aristogeiton,
Da an Pallas hochheiligem Fest
Jene gestürzt des Tyrannen Hipparchos Macht.

Ein vierter endlich gab derselben Strophe einen neuen Anfang und liess sie dann ablaufen wie der erste, so dass jeder der vier Sänger, obgleich alle das Lob der beiden Vaterlandsretter sangen, dieses doch auf eigenthümliche Weise that:

Stets wird Ruhm euch auf Erden, Vielgeliebte,
Blühn, Harmodios und Aristogeiton!
Als vor euch dahinsank der Tyrann
Und als ihr gleich und frei wieder Athen gemacht.

In dieser Form, welche in keiner andern Gattung der Melik vorkömmt, besitzen wir ausser den schon genannten Skolien, noch sechs andre, welche Athenäos ausdrücklich Attisch nennt, und ihres Alters und ihrer Naivität wegen rühmt [2]).

---

bischen Reihen monostrophisch abläuft, ist dem Rhythmus und der entsprechenden Melodie nach kein eigentliches σκολιόν. Daher heisst jenes δύσκολος und dieses εὔκολος. Uebrigens nennt Hesych. v. Ἁρμοδίου μέλος den Kallistratos als Verfasser des Skolion's (Böckh de Metr. Pind. pag. 190); — eine Nachricht, die wir auf sich beruhen lassen müssen. Anonym führt es auch Aristides or. funebr. supr. Etone an. Ilgen p. 60. 68.

1) Ilgen Nro XI pag. 164. Brunck Anal. I pag. 159. Vergl. Böckh de Metr. Pind. p. 190 f.

2) Athen. 15 p. 695 F. Ilgen Nr. I — IV. VI. XXIV. Das erste ist auf die Schutzgöttin Pallas Athene und offenbar in Attika zur Zeit politischer Unruhen (vielleicht schon unter Peisistratos) entstanden; das zweite auf die Eleusinischen Gottheiten, Demeter und Persephone, bittet auch um Beschützung der Stadt; das dritte besingt die Geburt des Apollo und der Artemis auf Delos; das vierte preist das Wohlgefallen des Pan am Gesange, und kann aus dem Anfange eines Pindarischen Parthenions durch Nachahmung hervorgegangen sein (oben pag. 239 N. 2. Ilgen p. 12 ff. Böckh Pind. fr. p. 592 f.); das fünfte (Eustath. zu Od. η, 125 p. 269, 15 Lips., vgl. Weber's Eleg. Dichter pag. 558) wünscht den Freund im Innersten zu erkennen, um sich ihm für immer anzuvertrauen, das sechste endlich stammt aus der Zeit, als Peisistratos die Alkmäoniden in ihrer Feste Leipsydrion schlug (Eustath.

6. Diejenigen Gäste übrigens, welche die Kunst des Lautenspiels nicht gelernt hatten, konnten zum Lorbeer- oder zum Myrtenzweige ihr Skolion vortragen, (d. h. ohne alle musikalische Begleitung), bloss zum Zeichen des Gesanges und des zeitigen Vorrangs [1]. Andre, denen die Bildung der eben angeführten Strophe, die in ihrer letzten Hälfte einen von der ersten verschiedenen, aber doch verwandten Charakter annimmt, zu schwer fiel, wählten leichtere Formen, indem sie sich an die schon genannten logaödischen oder choriambischen Verse hielten. Sie verbanden dieselben entweder *κατὰ στίχον* zu kurzen Strophen, oder liessen kürzere und längere logaödische Reihen mit einander abwechseln. Von den rein logaödischen Strophen ist nur noch ein dreizeiliges und ein vierzeiliges Beispiel erhalten worden. Jenes ist anonym und feiert einen Panathenäischen Sieg [2]:

Gesiegt haben wir, wie das Herz es wünschte,
Den Sieg gaben die Götter, ihren Beistand
Durch die Pandrosos verleihend, Pallas' Freundin.

Dieses ist von dem Mytilenäer Alpheios aus der Zeit des Augustus [3],

Nicht fruchtprangende Saatenfluren lieb' ich,
Nicht goldstrahlender Schätze Pracht, wie Gyges;
Nein, ich wünsch' ein genügsam Loos, Makrinos,
Denn das „Nimmer zu viel" behagt mir immer.

Von der choriambischen Form haben wir schon oben ein Beispiel mitgetheilt, welches offenbar Lesbischen oder Sikyonischen Ursprungs ist [4]). Dann kommen noch sechs andere vor

---

zu Il. δ', 171 p. 269, 1 Lips. Suidas v. ἐπὶ Λειψυδρίῳ μάχη pag. 1373 A. Etym. M. pag. 361, 37. Gaisford zu Heph. pag. 337. Meursius Pisistrat. c. 16) und preist die Tapferkeit der dort Gefallenen; es muss also wohl in jener Zeit entstanden sein.

1) Aristohan. beim Schol. zu Vesp. 1231 p. 910, 16, wo der Ἀδμήτου λόγος zur Myrte, und das Ἁρμοδίου μέλος, wie es scheint, zur Laute gesungen, ja nach Kratinos (daselbst) das Ἀδμήτου μέλος auch auf der Flöte geblasen wird. Ueber den Zweig s. auch denselben Schol. pag. 911, 4 Dind., und Hesych., v. μυῤῥίνης. Hallström p. 22 f. Zu den beliebtesten Skolien gehörte auch das Τελαμῶνος μέλος nach dem Komiker Theopompos bei Athen. 1 p. 22 E, vgl. mit Antiphanes daselbst p. 503 E. Oben pag. 395 N. 3.

2) Nr. V bei Ilgen p. 21.

3) Anthol. Planud. 1 pag. 23 Wechel. Brunck Anal. 2 p. 129 Nr. 4. Ilgen p. 187. Ueber die noch erhaltenen 12 Epigramme dieses Dichters s. Jacobs Animadv. in Anthol. Gr. III, 2 p. 840.

4) Oben p. 120 N. 5.

bei Athenäos, von denen wir nur noch eins als das berühmteste mittheilen wollen [1]:

Mit mir trinke, sei froh, liebe mit mir, kränz' dir das Haupt mit mir,
Mit mir rasenden ras', handle mit mir Nüchternen nüchtern auch!

Dieses ist dieselbe Form, in welcher auch Sappho und Alkäos sehr viele Lieder dichteten.

7. Neu, und nur in einigen Skolien vorkommend, ist die Zusammenstellung doppelter logaödischer Verse in Distichen [2]:

Eine geschmückte Laute möcht' ich sein aus Elfenbein,
Dass mich geschmückte Knaben hintrügen zum Reigen des Freudengotts!
Dass ich aus Goldstoff wär' ein reinglänzendes schön Gefäss,
Und mich ein schönes Mädchen trüg', rein zu erhalten den lautren Sinn!

Selbst elegische Distichen hat man zur Skolienform gebraucht, wie auch ein Beispiel bei Athenäos beweist [3]. Daselbst wird auch der Ausspruch des Pittakos „der kluge Mann müsse das Unheil abwenden, und der tapfere dasselbe muthig bekämpfen". ebenfalls als Skolion in einer **Alkaischen Strophe** durch ein von der Schifffahrt entnommenes Bild von einem unbekannten Dichter dargestellt [4]. Selbst bekannte Fabeln, wie die vom Krebse und von der Schlange, benutzte man in eigenthümlicher metrischer Gestalt und mit besonderer ethischer Wendung [5]. Man sieht aber hieraus, dass diese

---

1) Eustath. Od. ή, 125 p. 269, 18 Lips. Nr. XIX p. 86 Ilgen. Die übrigen fünf Skolien in dieser Form sind Nr. XX — XXII. XXV und L bei Ilgen. Das letzte hat Seleukos, τὸν τῶν ἱλαρῶν ᾀσμάτων ποιητήν, zum Verfasser, Athen. 15 p. 697 C.

2) Ilgen p. 82. 84. Böckh de Metris Pind. p. 189 f. In demselben Versmaasse sind die beiden Skolien auf Ajas, den tapfersten nach Achilleus; oben p. 293 N. 3.

3) Ilgen p. 95, welcher die Rhythmen hier verkennt. Dindorf hat das Distichon nach Mss. hergestellt; es ist an einen gewissen Kedon gerichtet.

4) Die Form hat Hermann hergestellt, wiewohl Ilgen p. 31 widerspricht.

5) Nr. IX p. 36 Ilgen, welcher das Metrum für Ionisch hält, wie Telesilla es gestaltete. Hermann hat mit einigen Abänderungen Choriamben daraus gemacht. Eustath. zu Od. η', 125 p. 269, 11 Lips. Vielleicht ist dieses Lied mit Καρκίνου μέλος gemeint bei Athen. 8 p. 351 F.

verschiedenen Formen nicht auf eine und dieselbe Melodie passten; und da sie Athenäos bei demselben Gastmahle nach einander singen lässt, so musste es einem jeden Gaste frei stehen, mit der metrischen Gestalt zugleich auch die Tonart zu wechseln; und vielleicht führte die ganze Dichtart gerade von diesem Umstande ihren Namen. Die Skoliendichtung war an keinen stehenden Charakter in Form und Inhalt gebunden. Wenn auch zuweilen drei bis vier denselben Gegenstand nur mit anderer Wendung des Gedankens und in neuem Sinne nach einander mit Beibehaltung desselben Versmaasses behandelten, so wählte der fünfte, ganz unabhängig von seinen Vorgängern, einen ganz neuen Gegenstand, eine neue metrische Form und entsprechende Melodie. Die Kunst bestand hauptsächlich nur in dem unmittelbaren Anknüpfen und Weitersingen, und die Schönheit des Skolions in dem sittlich ermahnenden oder geistreich spielenden Gedanken. Eine wahre Fundgrube der praktischen Ethik war diese Dichtart, welche vorzugsweise durch die Thätigkeit der sieben Weisen ausgebildet und vollendet worden ist. Die Rhythmik derselben ist ganz Aeolisch und die ältesten und vorzüglichsten Meister darin Aeolier.

8. Pindaros war, so viel wir wissen, der erste, welcher seinen Skolien, wie allen seinen Dichtungen, die grossartigere und kunstreichere Dorisch-chorische Form gab, und den kurzen ethischen Inhalt derselben, wie derselbe nach Aeolischen Mustern eben geschildert worden ist, zu der Erhabenheit und Fülle poetischer Gedanken erweiterte. Es versteht sich wohl von selbst, dass man solche antistrophisch-epodische Skolien, wie der Thebanische Sänger dem Korinthier Xenophon zu Ehren dichtete oder dem Thrasybulos nach Akragas sandte [1], nicht am Tische als Einzelgesänge vortragen, und dann einen andern Gast zu ähnlichen Versuchen auffordern konnte; hingegen erfordert schon die Form die Darstellung eines Chors, und die Veranlassung dazu waren besonders grosse Festlichkeiten. Diese Art der Skolien gehört also nicht zu der Aeolischen Lyrik. Wie es scheint,

1) Oben p. 246. 248 vgl. mit ber's Eleg. Dichter p. 566. Böckh pag. 212. 218. 221 f. 225. We Pind. fr. p. 648. ,

versuchte sich ausser Pindaros auch Bakchylides darin 1). Sie konnte aber ihrer verschlungenen Rhythmik und Strophenbildung wegen nie allgemein in Aufnahme kommen. Von ähnlicher Art, obgleich nicht für chorische Darstellung bestimmt, ist die Ode des Sikyoniers Ariphron auf die Göttin Gesundheit, welche ohne Zweifel für den Kultus des Asklepios in der Vaterstadt des Dichters bestimmt war 2). Man zweifelte indess, ob man sie Skolion nennen dürfe 3). Dasselbe war auch mit Aristoteles' Liede auf die Tugend der Fall 4). Mit mehr Sicherheit lässt sich aber das Gedicht des Hybrias von Kreta, über dessen Leben und Zeitalter wir nichts berichten können, zu den Skolien zählen, was freilich die Alten nicht unbedingt gethan haben, vermuthlich, weil es ihnen für die einfache Form dieser Dichtart zu künstlich gebaut und dazu noch zu lang schien 5):

Alles Reichthums Seegen ist mir mein Speer und Schwert,
Neben des Schilds glanzhellem Schmuck, der meinen Leib deckt;
Denn damit bestell' und damit ärnt' ich,
Und damit entkeltr' ich süssen Wein mir vom Rebenstock;
Dadurch heiss' ich Herr von meiner Knechtschaar:
Und was sich nicht Speer zu besitzen und Schwert getraut,
Neben des Schilds glanzhellem Schmuck, der seinen Leib deckt,
Das Alles, im Staub' liegend mit dem Kniee, begrüsst mich
Seinen Oberherrn, und huldigt mir als grossem König.

Eine solche Keckheit, womit hier die Waffen für das einzige wünschenswerthe Besitzthum des Menschen erklärt werden,

---

1) Oben p. 195 Note 1.

2) Böckh Corp. Inscr. Vol. 1 Heft 2.

3) Oben B. 2, 1 p. 63. B. 2, 2 p. 12 N. 3. Vgl. Fr. Morelli: Orphei et Ariphronis hymni in Aesculapium et Sanitatem, Paris 1615. 4. Den Anfang führt an Lukian. pro lapsu in salutando §. 6, mit der Bemerkung τὸ γνωριμώτατον ἐκεῖνο καὶ πᾶσι διὰ στόματος. Das Lied war alt, ohne dass man angeben konnte, wie alt. Maxim. Tyr. diss. 12, 1 sagt: ᾄδεται ἐξ ἀρχαίου ᾆσμα ἐν εὐχῆς μέρει.

4) Oben B. 2, 1 p. 11. 64 ff.

5) Oben pag. 12 N. 6. Athen. 15 p. 695 F. 696 A. Eustath. zu Od. ή, 125 p. 269, 1 Lips. Ilgen p. 102 ff. Brunck Anal. T. 1 p. 159. Vgl. Hoeck Kreta 3 p. 389 f. Weber Eleg. Dichter p. 456.

ziemt recht gut einem Krieger in einem Dorischen Staate, und musste bei einem Festmahle kriegerischer Männer (z. B. in Sparta) grosse Wirkung thun. Aehnlich drückte sich schon in älterer Zeit Archilochos aus, indem er mit ähnlichem Uebermuthe seinem Speere dieselbe Wichtigkeit beilegt 1).

9. Es bleibt uns jetzt noch die Lokrische Lyrik übrig, deren Schilderung aber nur sehr fragmentarisch ausfallen kann, da die Nachrichten darüber auch nur fragmentarisch überliefert worden sind. So weit wir sie kennen, zeigt sie sich ihrer Richtung und ihrem allgemeinen Charakter nach durchaus Aeolisch; sie musste aber zugleich sich eigenthümlich gestaltet haben, da sie von der Lesbischen Melik unterschieden wird. Wie früh wir ihre Anfänge zu setzen haben, steht dahin; doch scheint schon im Zeitalter des Pindaros ihre Blüthe vollendet gewesen zu sein. Es ist aber hier nicht von der Lokrischen Kunstübung im eigentlichen Hellas, sondern vielmehr von der Lyrik der Lokrischen Ansiedelung am Gebirge Zephyrion in Unteritalien die Rede. Unter besonders günstigen Verhältnissen hatten sich hier die Aeolier früh zu einer gewissen Selbständigkeit ausgebildet, und, wie es in den meisten Hellenischen Pflanzstädten der Fall war, bald über das Mutterland erhoben 2). Schon gegen Ol. 30 = 660 vor Chr. im Zeitalter des Terpandros fanden die Italischen Lokrer an Zaleukos einen sehr weisen und gemässigten Staatsmann, welcher durch seine heilsame Gesetzgebung das Wohl des jugendlich blühenden Staates zu sichern, und, wie sein Zeitgenosse Charondas, den Sinn für musische Bildung zu beleben wusste 3). Die Liebe zur Dichtkunst rühmt Pindaros ganz besonders an diesen kriegerischen Männern 4), aus deren Mitte mancher Olympische Sieger und mancher ausgezeichnete Dichter hervorgegangen ist. Schon Xenokri-

---

1) Fragm. LVI bei Liebel.

2) Heyne de Locrorum Epizephyriorum institutis, Opusc. T. 2 p. 46.

3) Diodor. Sic. 12, 20 f. Heracl. Pont. Polit. fr. XXIX. Perizon. zu Aelian. 2, 37. 3, 17. Menage zu Diog. Laert. 8, 16. Suidas v. Ζάλευκος pag. 1567 B. Bentley Dissert. upon Phalaris p. 335. Heyne Opusc. T. 2. p. 62. Oben p. 44 f.

4) Pind. Ol. ιά, (ί), 19 f. Μέλει τέ σφισι Καλλιόπα καὶ χάλκεος Ἄρης, vgl. dazu d. Schol. p. 241 f. Böckh. Hierauf geht das ἀκρόσοφον, was derselbe Pindar. Ol. ι' (ια'), 17 im Lokrischen Charakter hervorhebt.

tos, der blindgeborne Sänger 1), begründete hier den Italischen oder Lokrischen Stil der Musik 2), welcher nicht ohne Einfluss auf Sparta blieb, und hier, wie es scheint, gleich nach Thaletas die Epoche vollenden half, wozu der Kretische Meister bald nach Terpandros die erste Anregung gegeben hatte 3). Seine Päane, welche heroischen Stoff im dithyrambischen Aufschwunge behandelten, wurden zu Sparta an den Gymnopädien, dann auch in Argos und in Arkadien gesungen 4), und mussten also mehr einen Dorischen als Aeolischen Charakter haben. Die von ihm ersonnene Tonart war im Zeitalter des Pindaros und Simonides noch immer beliebt, sank aber dann wieder in der allgemeinen Achtung 5). Pindaros selbst scheint sich ihrer in den für Lokrische Sieger und Chöre bestimmten Epinikien bedient zu haben 6). Sie gehört zu den sieben ältesten musikalischen Tropen, und hatte mit der Aeolischen zwar dieselbe Eintheilung der Oktave (ähnlich wie die Hypodorische, doch höher liegend), aber zugleich einen eigenthümlichen Charakter und Ausdruck, worin die Alten viel Pathos erkannten 7). Sie war es hauptsächlich, welche der Lokrischen Lyrik einen besondern Kunstcharakter verlieh, der sich in den Gedichten des Erasippos 8), des Mnaseas 9), der Theano 10) und der Nossis 11), der hervorragendsten Häupter der Lokrischen Sängerschule,

1) Heraclid. Pont. Polit. fragm. XXIX.

2) Kallimachos beim Schol. Pind. *ια'*, (*ι'*), 17 p. 241 f. Ξενόκριτος ὁ Λοκρός-ὅς 'Ιταλὴν ἐφρύσαθ' ἁρμονίην. Böckh de Metr. Pind. p. 279.

3) Plut. de mus. 9 p. 1134 B. Glaukos setzte ihn bestimmt nach Thaletas, Plut. 10 p. 1134 E.

4) Oben B. 2, 1 p. 43 f. 57 ff. B. 2, 2 p. 83 f. 44.

5) Heraclid. Pont. bei Athen. 14 p. 625 D. Böckh de Metr. Pind. p. 225. Explicatt. p. 197. Oben p. 44. 83 N. 7. 105.

6) Oben p. 283. 174.

7) Heracl. Pont. bei Athen. 14 p. 625 D. Böckh de Metr. Pind. p. 241. 225. 212.

8) Heracl. Pont. Polit. fr. XXIX. Oben p. 44.

9) Athen. 7 pag. 321 F. Die scherzhaften Gedichte (*παίγνια*) des Mnaseas (welchen Andre für einen Kolophonier hielten) waren in ihrer Zusammensetzung so buntscheckig (*ποικίλα*), dass man den Verfasser deshalb nach einem b. Mytilene sehr häufigen Fische mit bunten Schuppen Salpe nannte. Nymphodoros gab eine gewisse Lesbische Sängerin Salpe für die Verfasserin jener Scherzgedichte aus. Aehnliche Lieder dichtete ein gewisser Botrys aus dem Sikelischen Messane, Alkimos bei Athen. p. 322 A. Ueber die Homerischen *παίγνια* s. oben B. 1 p. 412 f.

10) Suidas v. Θεανώ, Λοκρὶς, λυρική· ᾄσματα λυρικὰ καὶ μέλη. Eustath. Il. β', 711 pag. 265, 16, Lips. ὡς δὲ καὶ Θεανώ τις γυνὴ Λοκρὶς λυρικὴ ἣν ἱστοροῦσιν οἱ παλαιοί. Vgl. Böckh Explicatt. Pind. p. 197.

11) Oben p. 451 Note 3.

noch am bestimmtesten ausgeprägt fand. Wie die Aeolische, fügte sie sich am leichtesten dem Ausdrucke der Affecte, besonders in der erotischen Poesie, und es zeigt sich unter den Lokrern der spätern Zeit dieselbe Erscheinung wieder, welche auch unter den Lesbiern hervortrat, nämlich dass ihre Kunst, gleich der Ionischen [1]), in weiche Ueppigkeit zerfloss. Den ersten Anstoss dazu mochte wohl Mnaseas gegeben haben, wie einst Phrynis auf Lesbos; und in noch spätern Zeiten waren die sogenannten Lokrischen Lieder, von denen uns noch eins in der Form einer Bitte aufbewahrt ist [2]), eben so berüchtigt, als die Kompositionen des Simos aus der Aeolischen Stadt Magnesia am Mäandros, welcher jene üppige Tonweise einführte, die nach ihm Simodie betitelt wurde [3]).

10. Das Verhältniss des halbmythischen Kitharoden Eunomos (dem die Lokrer als ihrem Landsmanne zum Andenken eines Pythischen Sieges eine Bildsäule mit einer Kithara in der Hand, auf welcher eine Cikade sass, errichtet hatten) [4]) zu der Kunst des Xenokritos, lässt sich nicht mehr

---

1) Schol. zu Aristoph. Thesmo. 171. Ausleger zu Horat. Od. 3, 6, 21.

2) Athen. 15 p. 697 B. Klearchos (daselbst 14 pag. 639 A) vergleicht sie mit den erotischen Liedern der Sappho und des Anakreon, wodurch die Verwandtschaft derselben mit der Aeolischen Lyrik noch mehr bestätigt wird. Vergl. oben p. 103. Nicht sehr verschieden davon mochten wohl die κόλαβροι sein, welche Athenäos gleich nach den Lokrischen Liedern nennt (pag. 697 C), und aus Demetrios von Skepsis berichtet, dass zur Zeit des Königs Attalos I. von Pergamos ein Attischer Dichter Ktesiphon sich darin besonders ausgezeichnet habe. Wie Pittakos in Mytilene, erliess auch Zaleukos in Lokroi ähnliche Gesetze gegen den Genuss des Weines und die Ueppigkeit der Frauen, Aelian. V. H. 2, 37. Athen. 10 pag. 429 A. 12 pag. 516 A. Diodor. Sic. 12, 21. Volksthümlich war auch der Epizephyrische Tanz, wobei nach Aristoxenos (Athen. 1 p. 22 B) besonders die Bewegung der Hände grosse Geschicklichkeit erforderte.

3) Strab. 14 p. 648 A = 959 A. Die Sänger solcher lustiger Lieder hiessen Hilaroden oder Simoden nach Aristokles bei Athen. 14 pag. 620 D. Lysis und Magos (woher die Λυσιῳδοὶ und Μαγῳδοί) und der Kitharode Anaxagoras waren Simos' Nachfolger in dieser Dichtart; Strabo u. Athen. a. a. O. Λυσιῳδαὶ eine Flötenart, Athen. 4 p. 182 C.

4) Stra. 6 pag. 260 C = 399 B. Vgl. oben pag. 44. 82 N. 3. Die Cikade auf der Laute ist ein Symbol des Gesanges, und gab zu der naiven Anekdote Veranlassung, als habe Eunomos durch Hülfe einer Cikade gesiegt, die den Ton einer während des Wettkampfs zerrissenen Saite fortsetzte. Antigon. Caryst. 1 init. Konon narrat. 5. Julian. Epist. 41. Phot. Epist. 93. Gregor. Naz Epist. 116, wahr

bestimmen. Trat er, nach Art des Terpandros, Chrysothemis und anderer älterer Dichter, mit einem Hymnus auf Apollo in Delphoi auf (was sein Wettstreit mit dem Rheginer Ariston zu beweisen scheint), so müssen wir ihn den Dorischen Hymnoden beizählen. Doch lässt seine Zusammenstellung mit Arion, Anakreon und Stesichoros [1]) auch auf eigentliche lyrische Gesänge schliessen, von denen aber nichts Einzelnes bekannt ist. Er wird also wohl der Zeit und dem dichterischen Charakter nach, gleich dem Xenokritos, in der Mitte stehen zwischen Dorischer und Lokrisch-Aeolischer Eigenthümlichkeit, nicht unähnlich dem Terpandros und Arion, die ebenfalls als poetische Vermittler zwischen ihrer Geburtsinsel und den Dorischen Staaten des Peloponnesos auftraten. Der Zusatz Dorischer Sitte (es hatten sich dort auch Syrakusische Ansiedler niedergelassen) muss unter den Lokrern nicht unbedeutend gewesen sein. Nach Ephoros, welcher die Völkermischung in den Hellenischen Staaten Unteritaliens recht gut kannte, war selbst Zaleukos' Gesetzgebung, die Plato vor allen rühmt [2]), aus Kretischen, Lakonischen und Attischen Bestandtheilen zusammengesetzt, und auf das strenge alte Recht der Wiedervergeltung gegründet [3]), wie ehemals in Sparta, woher auch die ersten Kolonisten nach Lokroi gewandert sein sollen [4]). Der Aeolische Dialekt neigte sich daher auch mehr zum Dorismus, als auf Lesbos, wie das oben bezeichnete Lokrische Lied beweisen kann [5]). Nach dieser allerdings nur sehr schwachen Andeutung können wir uns ungefähr ein Bild von der sprachlichen Form der Lokrischen Lyrik entwerfen. Rhythmus und Versmaass sind nicht im Lesbischen oder Anakreontischen Stile abgefasst, sondern nähern sich vielmehr der Unruhe und dem fessellosen Aufschwunge der Attischen Dithyramben seit Lasos von Hermione. Dürfen wir also hieraus einen Schluss rückwärts auf das Eigenthümliche der

---

scheinlich nach Lokrischer Lokalsage bei Strab. 6 pag. 260 E = 400 A.

1) Lukian. Verae hist. 2, 15.

2) De Legg. 1 pag. 638 A, wo zugleich der Syrakusische Einfluss bemerkt wird.

3) Stra. 6 p. 260 A B = 398 B C. Aristotel. beim Schol. Pind. Ol. ια', 17 p. 241. Chamael. bei Clem. Alex. 1 p. 422 Potter.

4) Pausan. 3, 3, 1. Heyne Opusc. T. 2 p. 36. 38.

5) Vgl. Bentley Dissert. Phalar. p. 353 f. Schweighäuser zu Athen. T. 8 p. 300.

ältern Lokrischen Lyrik wagen, so trug diese schon in ihrer hymnischen Gestalt zur Zeit des Xenokritos, welcher Päane schrieb, die Keime der dithyrambischen Beweglichkeit und Unruhe, und mochte wohl in ihrer metrischen und musikalischen Gestaltung den Gesängen nicht unähnlich sein, welche Lasos auf Demeter dichtete [1]. Das Dithyrambische der Poesie des Lasos lag besonders in der Form, auf welche man bei der Benennung der Dichtarten ein grosses Gewicht legte. Daher wollte man die Päane des Xenokritos, welche in Aeolisch-Lokrischer Harmonie und Rhythmik die soterischen Gottheiten Apollo, Artemis u. s. w. besangen, und, wie es in den Päanen des ältern Stils überhaupt der Fall war, episch-heroische Stoffe lyrisch behandelten, auch lieber Dithyramben nennen, weil man die rhythmische Unruhe mit der den Päanen (jener nationalen Dichtart der Dorier) eigenthümlichen Würde und gemessenen Feierlichkeit nicht vereinbar fand. Wenigstens ist es Niemanden eingefallen, lyrische Kompositionen, namentlich Päane, blos deswegen, weil sie epische Stoffe behandelten, Dithyramben zu nennen. Schon die Lokrische Tonart, welche, wie schon oben bemerkt wurde, als ein Nebenzweig der Aeolischen zu betrachten ist, und mit dieser denselben Fortschritt der Intervalle, aber durch die andre Stellung des Grundtons dennoch einen verschiedenen Charakter hatte, setzt eine andre als Dorische Rhythmik voraus, an welche man sich seit alten Zeiten beim Vortrage der Päane gewöhnt hatte; und gewiss setzten Xenokritos und Eunomos ihre für Delphische Wettkämpfe bestimmten Päane nur Lokrisch, und begründeten dadurch den Ruhm einer Lokrischen Gesangschule, deren Einfluss nicht auf das Epizephyrische Lokroi allein beschränkt blieb, sondern gewiss auch alles, was von Lokrischer Abkunft war, umfasste, und besonders in ganz Unteritalien sich verbreitete; daher auch der allgemeinere Name Italische Harmonie, welchen Kallimachos in Bezug auf Xenokritos gebrauchte. Ihr schloss sich vermuthlich die Epizephyrische und Italische Tanzweise an, welche vorzugsweise mimetisch war [2], wie denn überhaupt die Bewohner von Grossgriechenland seit den frühe-

1) Oben p. 112. 362 f.
2) Aristonikos bei Athen. I p. 20 E, vgl. mit p. 22 B.

sten Zeiten ein entschiedenes Talent für Mimik entwickelten, namentlich noch der Italische Kitharode **Oenonas** und **Diopeithos** von Lokroi [1]), und viele andre. Auch dürfen wir die Behauptung aufstellen, dass die Keime des Drama in diesen von der Natur in einem so vorzüglichen Grade begünstigten Gegenden eben so alt sind als in Attika und Megara, und dass sich daselbst ein ganz eigenthümlicher Stil der dramatischen Kunst ausgebildet hatte, noch ehe die Blütheperiode der Attischen Tragödie eintrat. Sobald die Poesie diese Richtung genommen hatte und jedes ausgezeichnete Dichtertalent sich durch den Glanz der dramatischen Kunst, welche Epik und Lyrik, aus deren Elementen sie entwachsen war, in sich vereinigte, angezogen fühlte, war die Zeit der Epik wie der Lyrik, als selbständiger Dichtarten, vorüber.

---

2) Aristoxenos bei Athen. 1 p. 19 F. 20 A.

Namen- und Sachregister.

A.

B.

C.

D.

E.

M.

N.

O.

V.

W.

X.

Z.

DRUCK VON HEINRICH CARL SEEMANN IN GOETTINGEN.

